Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 55 (767) Вторник, 17 ноября 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

Сегодня в номере

Е. СОКОЛОВСКАЯ — Победу нужно завоевать. А. АМАСОВИЧ — Герои на экране. Г. В. — На под'еме. П. МАТЮНИН — Обязательства будут выполнены! Ф. КАРЕН — Враг. Эм. БЕСКИН — «Наталка-Полтавка». Бор. ВАКС — «Поколение победителей». Р. Л. КАРМЕН — По Испании.

Стахановский год

Со времени всесоюзного стахановского совещания, на котором тов. Сталин дал гениальный анализ истоков и классическое определение сущности стахановского движения, прошел только год. Но какой год! Год замечательных успехов и побед во всех отраслях народного хозяйства. Тяжелая промышленность, давшая за 9 месяцев повышение производительности труда на 27,5 процента, уверенно идет к выполнению своей второй пятилетки в четыре года. Огромных успехов добился железнодорожный транспорт, перевыполняет планы пищевая промышленность и т. д. и т. п.

Медленнее, чем в других отраслях промышленности, развивалось стахановское движение в кинопромышленности. Преодолевая косность и бюрократизм, а порой и прямое сопротивление, работники кинопромышленности шаг за шагом осваивали новые методы работы и на практике доказывали полную возможность и эффективность их внедрения. Стахановское движение получило большое распространение на наших фабриках кинопленки и киномеханических заводах. На пленочной фабрике № 6, например, количество рабочих-стахановцев с 192 чел. на 1 ноября 1935 г. выросло до 388 чел. (или 36,3 проц. к общему количеству рабочих) на 10 октября 1936 г. На ленинградском заводе «Кинап» из 682 рабочих — стахановцев 355 (52,3 проц.), на одесском заводе «Кинап» из 1213 рабочих — 440 стахановцев (36,2 проц.) и т. д. Но этого, конечно, недостаточно. К тому же дело не только в количестве стахановцев. Отсутствие должной организации производственных процессов в целом, недостаточное руководство стахановским движением со стороны руководителей производства привели к тому, что ни пленочные фабрики, ни заводы киноаппаратуры не выполняют своих планов ни по количественным, ни по качественным показателям.

Руководители предприятий не сумели использовать блестящий опыт отдельных стахановцев, передовиков производства. Опыт таких товарищей, как токарь Козлов (Куйбышевский завод), давший 500 процентов нормы, как рабочие того же завода тов. Расказов (470 проц.), Матерухин (400 проц.), Соседова (324 проц.) и других, — не стал общим достоянием, технологические процессы не перестроены. А ведь стахановцев, дающих 150—200 проц. выработки от новых норм, немало не только в киномеханической, но и в кинопленочной промышленности: тт. Лакова (177 проц.), Жлановская (175 проц.) и т. д. Стахановцы кинопромышленности, дав блестящие образцы работы по-новому, добились значительного роста производительности труда, повысили мощности и нормы выработки на предприятиях. И не их вина в том, что располагающие таким человеческим материалом руководители фабрик и заводов не смогли добиться стопроцентного выполнения планов как по количеству, так и по качеству продукции.

Если стахановское движение получило значительное распространение в киномеханической, кинохимической промышленности и среди работников киносети, то в студиях, производящих фильмы, дело обстоит иначе. Лишь в «подсобных цехах» — столярном, механических мастерских, электростанциях и т. д. имеются стахановцы, дающие блестящие образцы работы по плану, выполняющие и перевыполняющие нормы. В с'емочные группы, в павильоны — это сердце киностудии — стахановское движение не проникло и до сих пор. Пресловутая «специфика» кинопроизводства, на которую так любят ссылаться, привела к тому, что в студиях, то и дело, срываются с'емки, отменяются ранее сланные заказы на декорации, заявки на необходимую для данной с'емки осветительную аппаратуру и т. д. и т. д. Все это сказывается и на работе, связанных со с'емочными группами подсобных цехов, в которых из-за этого также срывается нормальная плановая работа и которые в свою очередь, будучи выбиты из плана сами, срывают работу других с'емочных групп. Казалось бы, что в таких условиях особенно необходимо всячески развивать стахановское движение, являющееся лучшей гарантией планомерной и высокопродуктивной работы. Но руководители кинопредприятий, занятые устранением возникающих ежедневно производственных неполадок, вызванных неплановой работой, не уделяют должного внимания стахановскому движению. Отсутствует учет и использование опыта работы имеющихся передовиков-стахановцев, отсутствует обмен опытом между отдельными кинопредприятиями Союза. Среди творческих работников киностудий лозунги стахановского движения не пользуются большой популярностью. Лишь отдельные с'емочные группы (реж. Медведкина — Мосфильм, реж. Н. Трауберга — Ленфильм, реж. Де-Марки, реж. Мееровича и др. — Союзтехфильм) используют в своей работе стахановские методы организации производства. Несмотря на то, что опыт этих товарищей дал весьма положительные результаты, он не стал достоянием всех других с'емочных групп киностудий.

А о том, что возможности развития стахановского движения в студиях неисчерпаемы, свидетельствуют результаты стахановских «пятидневок», «декад» и «месячников». Даже эти далеко не безупречно организованные «декады» и «пятидневки» дают блестящие производственные результаты. Так, давно уже систематически не выполнявшая плана студия Ленфильм во время стахановской декады дала 105,6 проц. выполнения плана! Это — при условии, что во время «декады» продолжались многие «неувязки», простои, срыв с'емок и т. д. Весьма хорошие производственные результаты дал стахановский «месячник», проведенный в студии Союзкинохроники, на пленочной фабрике № 5 (Переславль), до того также систематически не выполнявшей плана.

Все это свидетельствует только о том, что у кинопромышленности есть все возможности для бесперебойной плановой работы, для развертывания стахановского движения и для дальнейшего роста на основе этого движения, которое «представляет будущность нашей индустрии» (Сталин).

В своей суетливой погоне за разрешением погребностей, текущего производственного дня, руководители кинопроизводства нередко забывают не только о необходимости создания условий, всемерно стимулирующих рост стахановского движения, но забывают и о руководстве движением ударничества и отличничества — этих мощных резервов славных стахановских рядов.

Подводя, в годовщину исторического стахановского совещания, некоторые итоги работы в первом стахановском году, мы можем сделать только один вывод: наши стахановские успехи значительны, но они далеко недостаточны и на много ниже того, что достигнуто в других отраслях промышленности. И если по отношению к **передовым** отраслям промышленности тов. **Молотов** говорит: «Достигнутыми успехами мы не можем удовлетвориться... Нам еще надо много поработать над организацией промышленности, над организацией хозяйства, над собой» — то, тем более, это относится к такому отстающему участку, как кинопромышленность.

То, что говорил тов. **Сталин**, — о помощи стахановскому движению, о подтягивании всей массы рабочих до уровня стахановцев, о новой стахановской организации производства, об удалении со стахановского пути консервативных элементов, о помощи инженерам и техникам, которые должны возглавить стахановское движение, — остается полностью действенным и теперь, особенно для кинопроизводства.

Руководители и технические командиры кинопромышленности должны это крепко усвоить!

НАКАНУНЕ VIII С'ЕЗДА СОВЕТОВ

ОТЧЕТ ДЕПУТАТА

Режиссер И. КОПАЛИН, депутат Киевского райсовета

Депутатом Совета я являюсь уже 6 лет. Быть депутатом — не только почетная обязанность, но и очень ответственная задача, особенно в свете сталинской Конституции, в свете все более возрастающих запросов наших избирателей. Наш район имеет 11 клубов, 68 библиотек, 5 кинотеатров, 3 стадиона, 26 школ и т. д. — это огромное поле деятельности для секции культуры, в которой я работаю.

Участвуя в бригаде массовой работы, я провел обследование состояния культурно-массовой работы красных уголков жактов и подрайжилсоюзов. Это наиболее отсталые в смысле руководства участки культработы, и помощь им была крайне важна и существенна.

Кроме того, мной совместно с бригадой проведено обследование кинотеатров района. Обследование шло в различных направлениях: музыкальная работа, обслуживание зрителя, качество демонстрируемой продукции и т. д. В результате выявились такие во всех отношениях хорошие кинотеатры как «Первый художественный», который может быть поставлен в пример другим театрам. Выявились и плохие театры как «Темп» и «Кадр», о которых было вынесено специальное решение секции.

Сейчас я руковожу школьной бригадой секции. У бригады большая работа. В районе 13 вновь построенных школ — 9 из них построены в этом году. Проверить, как освоены новые школы, насколько они готовы к зиме, как укомплектованы классы, — вот наши ближайшие задачи.

Работа в Совете, непосредственное общение с советским активом, безусловно, оказало огромное влияние на весь мой творческий и общественный рост. Эта работа приучила меня видеть в каждой мелочи большое дело.

К VIII чрезвычайному С'езду Советов я взял на себя ряд обязательств по работе в секции. Я твердо уверен что эти обязательства я выполню. К этому обязывает меня почетное доверие моих избирателей.

*

14 ноября т. Копалин сделал на общем собрании работников студии и треста Союзкинохроники подробный отчет о своей работе в Совете. По докладу в прениях выступили тт. Озоль, Искра, Кацман, Фельдман, Кармазинский. Отмечая большую работу, проделанную т. Копалиным, они все говорили о пассивности работников студии. Никто работой т. Копалина не интересовался, да и он не напоминал о себе. Многие не знали даже своего депутата. К недостаткам работы т. Копалина следует отнести слабое руководство депутатской группой в студии.

В качестве практических мероприятий собрание решило организовать в студии депутатскую группу и поручить ей развернуть в студии работу по приему жалоб и заявлений от работников студий, а также работу по разъяснению Конституции и советскому строительству. Работу т. Копалина в Совете собрание признало хорошей.

НАКАЗ ИЗБИРАТЕЛЕЙ В ДЕЙСТВИИ

ЛЕНИНГРАД. (**От наш. корр.**). Киностудия Союзкинохроники выпускает по заказу Ленинградского совета к VIII С'езду Советов короткометражный звуковой фильм в двух частях «Наказ избирателей в действии».

Этот фильм представляет собой экранизированный отчет члена Леноавета своим избирателям. В нем показано каких достижений добился социалистический Ленинград за время работы Леноавета XIV созыва.

В фильме зритель увидит строительство новых дорог и мостовых, реконструкцию Обводного канала, новый Володарский мост, недавно вступившую в строй Красноармейскую автоматическую телефонную станцию, коксо-газовый завод, новые дома, школы, ясли, бани, хлебозаводы, магазины, недавно выстроенный крупнейший в Союзе кинотеатр «Гигант» и т. п.

С'емки и монтаж фильма закончены. Немой вариант принят комиссией Леноавета. В ближайшие дни заканчивается озвучание, после чего фильм будет передан для печати на копировальную фабрику.

Один экземпляр будет отправлен в Москву для демонстрации на VIII С'езде Советов.

Фильм «Наказ избирателей в действии» поставлен режиссером Б. Федоровым. Операторы Н. Блажков и Г. Симонов. Композитор Портов.

Выполняем обязательства

* Мы приняли на себя обязательство закончить и слать к открытию чрезвычайного С'езда Советов оборонные картины «Танки», «Бронемашины» и «Ближний бой». Обязательство успешно выполняется. Первые две картины уже сланы значительно раньше сроков и по ним достигнута экономия пленки. Выполнение обязательств по третьей картине — заканчиваем.

Режиссер **КУЗИС.**
Директор группы **ЛАПШИН.**

* Об'единение по фильмам вузовской тематики московской студии Союзтехфильма обязалось до открытия Всесоюзного С'езда Советов закончить выполнение годового плана. Это обязательство успешно выполняется. Мы должны слать всего 10,7 полнометражных единиц, слано уже 9,23 единицы. Идут доделки по уже законченным остальным фильмам. Доделки вызваны тем, что заказчики пожелали пополнить картины некоторыми кадрами, не фигурировавшими в сценарии. План об'единения уже сейчас выполнен почти целиком.

Директор об'единения **ПОТИЕВСКИЙ.**

*

В честь VIII С'езда Советов коллектив киевской копировальной фабрики обязался досрочно выполнить программу 1936 года. Взятое обязательство коллектив стахановской работой выполнил, выпустив на 4 ноября готовой продукции 11.480.000 метров, т. е. 100 проц. годового плана. Обеспечиваем развитие достигнутых успехов.

Директор **АЛЕЙНИКОВ.**
Партком — **ПРОКОПЕЦ.**
Фабком — **ГОЛЬДМАН.**

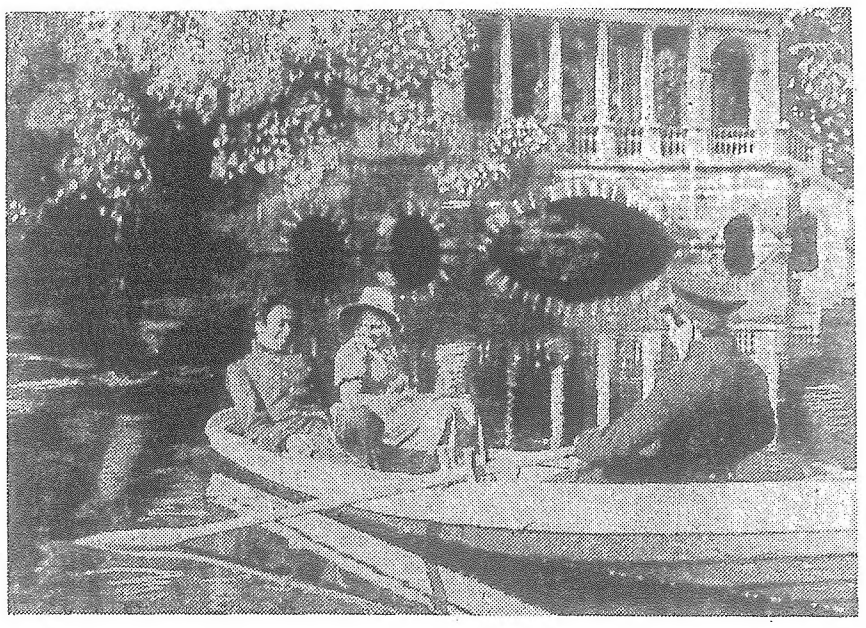
Книги к С'езду

Издательство «Искусство» к VIII Всесоюзному С'езду Советов готовит ряд книг. Наибольший интерес представляют следующие издания: книга-альбом о 13 народных артистах Союза ССР, альбом «История большевистских организаций Закавказья», красочные альбомы «Репин», «Украинское народное творчество». Из книг выйдут: пьесы Горького, пьеса грузинского драматурга Сандро Шаншиашвили «Арсен», иллюстрированная снимками из постановки пьесы в театре Руставели, монография о Репине и А. Герасимове.

По киноискусству будут выпущены книга о лучшем советском фильме «Чапаев». В нее войдут — биография Чапаева, история постановки фильма, место «Чапаева» в советском искусстве и статья о Васильевых. Книга будет богато иллюстрирована кадрами из фильма. Выходит также книга П. Гридасова «Образы большевиков в советских фильмах»: на основе разбора конкретных картин —«Встречный», «Чапаев», «Крестьяне», «Партийный билет», «Соловей-Соловушко» и другие будет показано, как наша художественная кинематография дает образы большевиков и их роль в борьбе за социализм.

АЛЬБОМ «СТАЛИН»

Наиболее интересным изданием по кино будет альбом «Сталин». Этот альбом будет составлен из фото и кадров кинохроники. Образ вождя будет отражен не только лучшими фотопортретами, в альбоме будут помещены и лучшие фотоснимки и кадры из хроники, где показаны встречи тов. Сталина со стахановцами, колхозниками, детьми и т. д.



В свободные часы юный Пушкин любил рассекать на лодке спокойную гладь царскосельских вод. Рядом с юным поэтом Наташа. В роли Пушкина В. Литовский, Наташи — Ивашева. Кадр из фильма «Юность поэта», производство Ленфильм. Режиссер А. Народицкий. Сценарий — М. Слонимского.

Герои на экране

Был поздний вечер, но работники московской студии Кинохроники не расходились по домам. Каждый хотел увидеть и приветствовать посланцев испанского народа.

Режиссеры, операторы, рабочие, все, признаться, немного волновались: как-то участники героической борьбы оценят заснятую советскими кинооператорами хронику испанских событий? Кто может быть лучшими судьями, чем они, совсем недавно оставившие окопы и баррикады.

На экране проходят кадры — здание госпиталя в Толедо. Заботой и вниманием здесь окружены раненые революционные бойцы... А рядом со мной, с глубоким вздохом грустно сообщает юная Кармен Сальвадор: — Сейчас этого госпиталя больше не существует. Фашисты его долго, жестоко бомбили и разрушили. Они добивали раненых. А через несколько минут Сальвадор загорается боевым волнением пережитых дней. — Вот фронт Сиера Гвадаррамы, — говорит она, — здесь я была, участвовала в этих боях. Она не отрываясь глядит на экран, нервно сжимая руку своей подруги — бойца Марии Нуньес.

— Эмилия! Смотрите, Эмилия! на этот раз уж не выдержала Мария Нуньес. Она показывает на экран товарищам: — Там наша Прораран! Зрители, отворачиваясь от экрана, приветствуют сидящую сейчас здесь в зале живую Эмилию Прораран.

Напряженно, не отрываясь, смотрит Антонио Иерро Муриел. Искалеченный фашистскими пулями, он приехал в Москву на костылях. Сейчас председатель делегации Антонио оправился, отдохнул, он с жадностью знакомится с людьми и делами красной столицы. На его груди яркая звезда и почетный значок парашютиста. У Антонио Иерро почти с каждым эпизодом, проходящим на экране, связаны свои воспоминания.

Сцены боя за Ирун. — На этом фронте борется мой брат, — говорит Антонио.

На экране городок Сан-Себастьяно. Антонио грустно рассказывает:—Здесь фашисты убили мужа моей сестры.

Когда появляются улицы и здания Толедо, негодующий Антонио восклицает: — Фашистские варвары разрушили культурные ценности этого города. Толедо всегда был городом искусств. Банда мятежников его безжалостно разгромила. Но Толедо будет снова прекрасен. Свободная Испания возродит свои культурные сокровищницы. Наше искусство будет расцветать.

Непримиримого борца, Антонио Иерро, охватывает волнение, когда он видит на экране свой бесстрашный 5-й полк.

Здесь, в 5-м полку Антонио был комиссаром, в боях отважного полка он был трижды ранен. Антонио жадно смотрит на экран: — Я вижу много новых лиц, мне незнакомых. Я радуюсь — вот новые борцы, наш 5-й полк пополняется лучшими сынами революционного народа. Я уверен, эти товарищи будут высоко держать знамя нашего полка.

— Это родная нам, подлинная Испания, — говорит пулеметчик Бенито Гапелла. Кинооператоры, снимавшие эти документы, — смелые и отважные люди. Работать там было опасно. Проводя такие с'емки, операторам приходилось итти на самые опасные позиции. Они ни на шаг не отстают от бойцов, везде за ними упорно проходят — вот почему так захватывает и волнует эта кинос'емка.

Горячими аплодисментами и приветственными возгласами встретила испанская делегация говорящую Пасионарию.

— Экран правильно передает образ твоей матери? — спрашиваю я Рубена Ибаррури.

— Она как живая стоит передо мной, — взволнованно шепчет Рубен. — Только голос у нее охрип, осунулось и похудело лицо. Но глаза ее горят, как всегда.

Незаметно проходит два часа. Просмотрели все 8 киновыпусков, посвященных Испании.

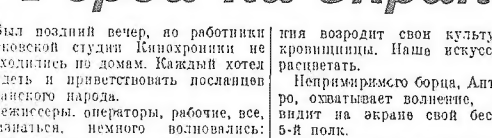
В зале раздаются громкие, победные звуки марша, — на экране Страна Советов справляет XIX годовщину Октября. Долгими, бурными аплодисментами встречают испанские товарищи образ того, кто им знаком, близок и дорог — Сталин!

Поздно ночью уезжают из студии гости. — Мы не думали, что так сильно и правдиво можно передать жизнь на экране. Теперь мы видим — у советских кинооператоров особенно верные и зоркие глаза. Они рассмотрели подлинную Испанию. — Наш горячий привет героическим товарищам Макасееву и Кармен, — говорит Антонио Иерро.

А. АМАСОВИЧ.

БОЕВОЙ ПРИВЕТ

Братский и горячий привет работникам советского кино, которые своим энтузиазмом и мастерством вносят в искусство новые большие чувства.



АНТОНИО МУРИЕЛ.
Председатель испанской делегации.

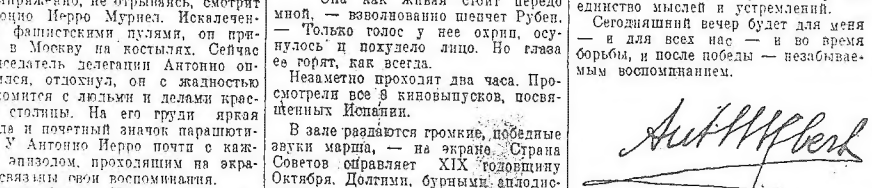
*

Мы, каталонцы, очень высокого мнения о советском кино. Оно хорошо известно во всей Испании. Мы следим с большим интересом за фильмами новой России насыщенными сильным социальным чувством и отличающимся богатой выразительностью.

Мы имели случай сегодня просмотреть несколько советских фильмов. Среди них были хроникальные с'емки нашей борьбы за свободу Испании и несколько эпизодов из художественных фильмов, посвященных истории советской революции.

Глядя на наших крестьян и наших рабочих, и видя крестьян и рабочих Советского Союза, убеждаешься еще больше в единстве и братстве мирового пролетариата. И у нас, и у вас единство мыслей и устремлений.

Сегодняшний вечер будет для меня — и для всех нас — и во время борьбы, и после победы — незабываемым воспоминанием.



АНТОНИО ЭСБЕРТ.
Руководитель второй испанской делегации, профессор Барселонского университета.

«ОНИ НЕ ПРОЙДУТ!»

ЛЕНИНГРАД. (**От наш. корр.**). В предыдущем номере газеты «Кино» мы сообщали о предложении актерской секции Дома кино создать фильм об испанских событиях.

В настоящее время бригада кинодраматургов (В. Воеводин, Я. Горев, А. Каплер, Е. Рысс) при консультации испановеда Д. Выгодского закончила сценарий художественного фильма «Они не пройдут!».

Сценарий принят к постановке киностудией Белгоскино. Его должны ставить режиссеры В. Шмидтгоф и М. Гавронский.

Окончательно вопрос о постановке фильма должны решить трест Белгоскино и ГУК. Мы надеемся, что свое решение они вынесут в кратчайший срок.

О ПЬЕСЕ «БОГАТЫРИ» ДЕМЬЯНА БЕДНОГО

Постановление Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР

Ввиду того, что опера-фарс Демьяна Бедного «Богатыри», поставленная под руководством А. Я. Таирова в Камерном театре с использованием музыки Бородина:

а) является попыткой возвеличения разбойников Киевской Руси, как положительный революционный элемент, что противоречит истории и насмешь фальшиво по своей политической тенденции;

б) огульно чернит богатырей русского былинного эпоса, в то время, как главнейшие из богатырей являются в народном представлении носителями героических черт русского народа;

в) дает антиисторическое и извращенное изображение крещения Руси, являющегося в действительности положительным этапом в истории русского народа, так как оно способствовало сближению славянских народов с народами более высокой культуры

Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР постановил:

Пьесу «Богатыри» с репертуара снять как чуждую советскому искусству.

Пушкинский кинофестиваль

Переславльский райком комсомола, совместно с клубом фабрики № 6 кинопленки, решили отметить столетие со дня смерти великого русского поэта кинофестивалем. На нем будут показаны — «Коллежский регистратор», «Дубровский», «Капитанская дочка» и фильм о жизни поэта «Пост и царь».

В фойе клуба фабрики организована пушкинская выставка, где зрители знакомятся с произведениями великого поэта, с образами его современников. Здесь можно купить последние издания Пушкина и ознакомиться с местными пушкинскими материалами, хранящимися в Переславльском краеведческом музее (диаграммы на Хвостова, бывшего крупного переславльского помещика, и др.).

Интерес к кинофестивалю исключительный. Первым демонстрировался фильм «Коллежский регистратор». Картина (ее зрители уже видали в кино) вызвала исключительный интерес, об'яснить который можно лишь тем, что накануне пушкинских дней зрители, с особенным вниманием хотят увидеть и осмыслить все, что создано в кино по произведениям гениального поэта.

П. ЗЕЗИН.

Наши взносы

◆ Рабочие поливочного цеха пленочной фабрики № 5 решили отчислять в фонд помощи женщинам и детям Испании ежемесячно до полной победы над фашистами четверть однодневного заработка. Рабочие механического цеха отчислили однодневный заработок.

◆ Коллектив кинотеатра «Орион» (Москва) помимо сбора средств среди сотрудников, организовал специальный сеанс. Собрано и внесено на текущий счет № 150001 свыше 2.200 руб.

◆ Режиссер московской студии Союзкинохроники тов. Копалин вносит в фонд помощи женщинам и детям Испании 250 рублей.

◆ Режиссер Е. Дзиган вносит в фонд помощи трудящимся Испании полученный за выступление в клубе гонорар в сумме 150 руб.

Победу нужно завоевать

Постановление ЦК ВКП(б) о работе советской кинематографии мобилизовало общественность студии на борьбу за выпуск в 1936 году 15 картин и, следовательно, за окончание в IV квартале 8 картин (7 картин уже выпущены студией в этом году).

Итоги работы киностудии Мосфильм за октябрь показали, что творческий и производственный коллектив студии умеет по-боевому откликаться на призыв партии. За месяц студия шагнула от 71 к 81 проц. выполнения годового плана.

Еще в сентябре на собрании творческих работников не все верили в возможность выполнения плана. План до сих пор не был в почете у многих творческих работников киностудии и упорно противопоставлялся качеству творческой работы. Однако, практика опровергла все сомнения, наглядно показав, что при мобилизации сил с'емочных групп и, в особенности, при улучшении работы технической базы и всех подсобных цехов и отделов, процесс производства протекает не только быстрее, но и на более высоком по качеству уровне.

А ведь студия работала в октябре еще далеко не блестяще, еще были срывы с'емок из-за актеров, были опоздания, неаккуратность в обслуживании транспортом, подсобными работниками и т. п., были отдельные запоздания постройки и отделки декораций, невыполнение в срок календарных планов с'емок. Помимо этого на выполнение плана с'емочных групп крайне отрицательно влияла начатая работа в третью смену из-за недостатка электроэнергии в первую и вторую смены.

Однако, это не помешало группе «Чулесница» и режиссеру тов. Медведкину, взявшим обязательство выпустить картину к VIII С'езду Советов, выполнить месячный план на 114 проц., группе «Последняя ночь» режиссера Райзмана — отснять все крупные об'екты и к 7 ноября закончить в основном с'емки по картине. Неплохо работала группа «Мужество» режиссера Марьяна (90,9 проц. месячного плана). Ему приходится с большими трудностями «вырывать» на с'емки актеров театра Мейерхольда. Усилился темп работы группы «Зори Парижа» реж. Рошаля, выполнившей 89,3 проц. месячного плана против 66,6 проц. в прошлом месяце.

В студии не оказалось групп, которые превысили бы количество запланированных с'емочных дней по декорациям. При нормальных условиях обслуживания группы сумели не только уложиться в с'емочный план, но и перевыполнить его. Конечно, всему коллективу студии приходится испытывать огромное напряжение сил; конечно, длительная работа ночью никак не может считаться идеалом, т. к. усталость все же дает себя знать и приводит иногда к снижению качества.

Мы далеки от того, чтобы возвести в систему штурмовое напряжение, которое выпало на нашу долю в IV квартале. Но неоспорим тот факт, что мы можем работать быстро и хорошо, что борьба за выполнение плана подняла активность творческого и производственного коллектива Мосфильма.

Причина некоторого успеха с'емочных групп, помимо большей организованности с'емочного процесса, заключается в том, что студия решительно проводила в жизнь новые методы работы. Нет больше механического разделения процесса производства фильма на очередные сталии — сначала с'емочная работа, потом монтаж и озвучание; нет больше заключений, утверждений, что только сам режиссер может монтировать свою картину. Монтаж и речевое озвучание проводятся параллельно со с'емками, каждый день группы заполнен производственной работой. Монтаж проводится режиссерами-монтажерами, которым режиссер-постановщик дает свои указания и поправки.

Эти простые мероприятия привели к уплотнению рабочего дня, ускорению темпов работы и тем самым к более интенсивному выполнению плана.

Отдельные группы (картина «Гаврош» и «Девушка с Камчатки») отстали в выполнении плана благодаря плохому использованию летней натуры и недостаточной маневренности в руководстве ими. Сейчас этим группам нужны большая помощь и большая мобилизация сил, чтобы закончить картины в 1936 году.

Коллектив студии не обольщается своими успехами. Студии в целом предстоит еще ответственная, большая и трудоемкая часть работы — окончание дос'емок, завершение монтажа и речевого и музыкального озвучания 8 картин. Если в октябре центр тяжести производства падал на постройку декораций, на осветительный, костюмерный, гримерный и другие обслуживающие с'емку цеха, то сейчас на передовые позиции выходят музыкальный отдел и цеха звукотехники и звукооформления. Еще в прошлом месяце дирекция проверяла их готовность и укрепляла боеспособность их к предстоящей работе. Однако, контроль, помощь и повседневное руководство этими участками стоят в центре внимания студии в ноябре-декабре.

Не меньшего внимания требуют и актерский отдел и лаборатория текущей печати, нынешняя мощность которой (2 проявочных машины) не обеспечивает бесперебойной работы. Дирекции предстоит добиться установки 3-й проявочной машины, обещанной студии ГУК.

Коллектив студии ведет борьбу за социалистический план, за большевистское выполнение указаний партии.

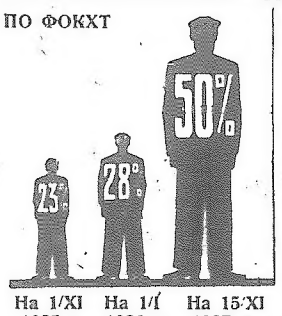
Нельзя не отметить, что кинематографическая общественность прошла мимо борьбы Мосфильма и ничем студии за это время не помогла. Недостаточно помогала студии и газета «Кино».

Общественность и руководство студии мобилизуют все лучшее, честное и боевое на борьбу за план, за передовые позиции в кинопроизводстве, памятуя слова нашего великого вождя товарища Сталина о том, что победа никогда не приходит сама, ее нужно завоевать.

Е. СОКОЛОВСКАЯ.

Новые люди—новые нормы, новые достижения

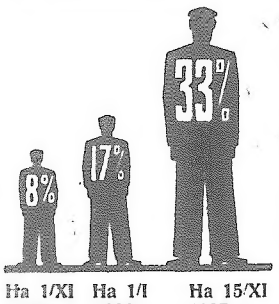
ПО ФОКХТ



На 1/XI 1935 г. | На 1/I 1936 г. | На 15/XI 1937 г.

Стахановское движение не прошло мимо предприятий кинопромышленности. Почин тов. Стаханова был быстро подхвачен рабочими пленочных и киномеханических предприятий. Из месяца в месяц растет на них число стахановцев. На пленочных фабриках процент стахановцев к общему числу рабочих возрос с 23 проц. в ноябре 1935 г. до 50 проц. в 1936 г.

ПО КИНОМЕХПРОМ



На 1/XI 1935 г. | На 1/I 1936 г. | На 15/XI 1937 г.

На киномеханических заводах процент стахановцев соответственно возрос с 8 до 38 проц.

Овладеваем новой техникой

— Мудрые слова товарища Сталина о том, что стахановцы это такие люди, которые научились считать свое время уже не только минутами, но и секундами, и стараюсь применять в своей работе. Я всячески экономлю время. Не говоря уже о том, что я не ухожу по мастерской, не отрываюсь от станка, я понял, что много минут и экономлю на правильной раскладке нужного инструмента. Выполняя иной раз до пяти разнообразных работ в день, я научился быстро заканчивать станок и без задержек переключаться с одного дела на другое. В результате я не только выполняю и перевыполняю получаемые мной задания, но и один успеваю повседневно обслуживать трех механиков нашей мастерской.

К XIX годовщине Великой пролетарской революции мне присвоили почетное звание стахановца.

Токарь КУЗНЕЦОВ.

Мастехфильм.

Обязательства будут выполнены!

В годовщину исторического выступления гениального вождя товарища Сталина на Первом всесоюзном стахановском совещании коллективу пленочной фабрики № 6 есть что рассказать о своих достижениях.

Стахановцы нашей фабрики пришлось вначале преодолеть не только сложность технологического процесса, но и косность отдельных технических командиров производства. Нашлись например такие, которые пробовали «теоретически» обосновать невозможность перехода к обслуживанию 2 троммелей одним рабочим, что запланированная скорость машин является «пределом» и т. д.

Стахановцы фабрики на практике опрокинули установившиеся старые нормы, перечеркнули предельную мощность в 50 млн. м. пленки, которую установила для фабрики французская фирма Люмьер. Наша фабрика может дать 100 млн. м. пленки.

Это — поправки стахановцев, новых людей труда. Эти поправки внесли стахановцы-троммельщики (тт. Жабко, Андрюсенко, Григорьев, Савицкая и др.), доказавшие, что один рабочий может обслуживать не один и даже не 2, а 3—5 троммелей. Стахановцы, перейдя на обслуживание большего количества машин, доказали, что планировать 29 м. отходов пленки на заправку при смене фильера — много, достаточно 6—7 метров!

Стахановцы вместо плановой скорости троммелей — 0,42 м. пленки в минуту установили скорость 0,5 м. Установка дополнительных змеевиков для усиления сушки основы позволит скоро перевести ряд машин и на скорость 0,6 м.

Стахановка Демченко, работающая уже сразу на 12 перфорационных станках (вместо плановых 6), имеет немало последователей, приближающихся к ее рекорду.

Стахановцы фабрики не ограничиваются достигнутым. Они не перестают повышать свою квалификацию, неустанно учатся. Я, посоветовавшись с общественностью фабрики, перевел стахановцев—Жабко, Вовденко и др. в звание цеховых мастеров. Они справятся с работой.

Перед коллективом стоят еще серьезные задачи. Отраслевая стахановская конференция поставила дать 30 проц. основы первого сорта. Пока же мы получаем от стахановцев не более 25 проц.

Мы еще не справляемся со всеми количественными и качественными показателями. 15—16 проц. рабочих еще не освоили стахановские нормы и мощности, принятые конференцией. Еще не благополучно с негативной пленкой, в особенности с изопанхромом.

Коллектив фабрики сознает свою ответственность перед советской кинематографией и обязался к открытию VIII С'езда Советов выполнить программу по количеству и ассортименту.

Мы это обязательство выполним!

П. Н. МАТЮНИН,

директор фабрики пленки № 6 Шостка.

МОЙ ОПЫТ

Мощное стахановское движение, охватившее все отрасли промышленности нашей страны, произвело сдвиги и в работе нашей Московской студии кинохроники. К началу 1936 г. были выработаны нормы для операторов и система прогрессивно-премиальной оплаты их труда. Эта система, имевшая некоторые недостатки, все же оправдала себя. Покончили с положением, при котором один оператор проводил по две с'емки в день, а другой — две с'емки в месяц. Каждый оператор имеет равномерную нагрузку и заинтересован снять больше и лучше.

Я поставил перед собою задачу перевыполнить норму вдвое и не дать ни одного плохого сюжета. С февраля по ноябрь я снял 153 сюжета, т. е. по 17 сюжетов в месяц, при норме 8. Среди них нет ни одного не принятого. Сентябрь же был для меня рекордным, — я снял 24 сюжета. Из них только два получили оценку «удовлетворительно», остальные — «хорошо» и «отлично». В октябре я выработал более 200 процентов нормы с оценкой не ниже «хорошо» и заработал за этот месяц 2400 рублей при окладе в 800 рублей.

Чисто и уютно в общежитии киномехаников-отличников Адыгейской области на хуторе Б. Кампук. Здесь киномеханики — проводники кино в адыгейские селения живут и культурно отдыхают.

Как я добился таких результатов? Говорить об особых методах работы оператора-хроникера очень трудно. Знание техники, умение полностью использовать ее, сознательное отношение к труду, сохранение с'емочной аппаратуры в идеальном состоянии, настойчивая учеба в институте по повышению квалификации — вот факторы, поставившие меня в первые ряды стахановцев нашей студии.

Своего ассистента я считаю первым помощником. Стараюсь повседневно теоретически и практически повышать его квалификацию, передавать ему свой опыт. Это чрезвычайно важно, так как очень часто ассистент выручает меня при сложных с'емках.

Являются ли приведенные цифры пределом? Нет. Своевременная и точная информация о предстоящем событии, быстрая и четкая организация с'емок со стороны администраторов, бесперебойная работа осветительного парка и транспорта, — все это еще больше уплотнит рабочий день оператора и даст ему возможность проводить не одну, а две и три с'емки в день.

К сожалению, в нашей студии еще многое мешает стахановской работе. Низка еще квалификация осветителей, во время с'емок больше приходится думать об установке света, чем о композиции кадра. Плохо поставлена информация. Зачастую наряд на с'емку получаешь за полчаса и поэтому иногда привязываешь на с'емку, когда событие уже началось.

Наши администраторы до сих пор не вовлечены в стахановское движение. Ничто не стимулирует их труд. Это тоже отражается на качестве нашей работы.

И. БЕЛЯКОВ.

Оператор московской студии кинохроники.

Это еще не предел

Первое всесоюзное совещание стахановцев и историческое выступление на этом совещании тов. Сталина сыграли в моей жизни исключительную роль. Я, как никогда раньше, стал уделять особое внимание лучшей организации производственных процессов. Я понял, что мне необходимо повысить свои технические знания.

Понял и начал над собой работать.

Вот результаты.

Я работаю в сборочном цехе одесского завода киноаппаратуры «Кинап». По норме я должен собрать за месяц 70 звуковых киноаппаратов. Собираю же 150. Добился я этого успеха исключительно благодаря ряду рационализаторских мероприятий после того, как стал повышать мои технические знания.

Повысив производительность труда, я сразу же довел мой заработок до 700 р. в месяц, т. е. удвоил его.

Расскажу о своем опыте. Я собираю основные части наружной аппаратуры: три роликодержателя (по ним идет лента), дверца проектора, обтюратор, фильмопровод, подъемный рычаг и еще 10 разных деталей.

Одну из важнейших деталей звукового аппарата — обтюратор — приходилось раньше устанавливать ручным способом. Я наобрел специальную бормашину, которая ускоряет рабочий процесс на 100 проц. и дает высокое качество установки. Второе мое рационализаторское мероприятие —установка роликодержателя. На установке роликодержателя были заняты раньше два человека, сейчас я отлично справляюсь один.

На инструмент я обращаю самое серьезное внимание. Технолог завода заказал инструменты по моему указанию. Они удобны, прочны и красивы. Ведь даже простая ручка для отвертки имеет большое значение в работе!

Когда все эти мероприятия были проведены в жизнь, я занялся организацией своего рабочего места. У верстака поставил образцовый ящик для деталей; сконструировал специальную подставку для инструмента. Рядом с подставкой сейчас стоит стол для готовой продукции. У станка просторно, чисто. Я избавлен от лишних движений.

Мне удалось добиться и качественного выпуска продукции. Всю сборку проверяю по чертежам.

Можно добиться более высокой производительности. Для этого следует своевременно и комплектно подавать детали и обеспечить рабочее место специальным инструментом, а то сейчас мне приходится самому за ним отправляться и терять дорогое время.

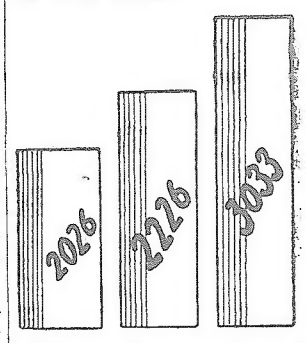
В моей работе я постоянно чувствую чуткое, заботливое отношение мастера цеха, коммуниста тов. Ялынича.

Я продолжаю учиться работать еще лучше, как нас учил тов. Сталин на совещании стахановцев, как он учит нас каждый день.

Слесарь сборочного цеха—стахановец ЭРВИЦ.

Одесса.

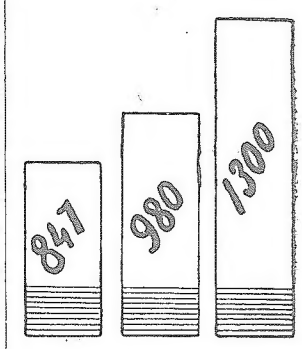
НА Ф-КЕ ФОКХТ



Май 1936 г. | Январь 1936 г. | Октябрь 1936 г.

Стахановцы киннопромышленности продиктовали новые нормы, новые мощности. Они на практике доказали, что старые нормы выработки устарели и должны быть сданы в архив. В то время как в мае 1935 г. один рабочий на пленочной фабрике вырабатывал на 2026 руб. продукции в месяц, а в январе 1936 г. — на 2226 руб., он в октябре уже сдал продукции на 3033 руб.

НА ЗАВОДЕ КИНОМЕХПРОМА



Май 1936 г. | Январь 1936 г. | Октябрь 1936 г.

Один рабочий завода «Кинап» вырабатывал в месяц до стахановского движения на 847 руб. продукции (май 1935 г.), в январе 1936 г. — на 980 руб., а в октябре — уже на 1300 руб.

Максимов не отстает

Тов. Максимов работает на фабрике пленки № 5 уже 54 года. Он не хочет отставать от стахановцев.

— Много,— говорит т. Максимов,— пережил я хозяев и хозяйчиков, пока не стал сам одним из хозяев нашего завода. Как же мне не быть стахановцем? Работы много.

Тов. Максимов, узнав о том, что на первой электростанции требуется высококвалифицированный машинист, оставил более легкую работу и опять занял старое место на электростанции.

На фабрике много выучеников старика-стахановца.

— Каждый рабочий должен стать стахановцем,—говорит он,—я от стахановцев, невзирая на годы, не собираюсь отставать.

Беззубые газеты

(Стахановское движение на страницах многотиражек)

Перед нами четыре многотиражки. «Советская кинопленка» (Казань — строительство), «За большевистский фильм» (Мосфильм), «Кадр» (Ленфильм) и «Дзержинец» (Одесса).

Эти многотиражки выходят на крупных предприятиях, не выполнивших плана стахановского года.

Каково же участие этих многотиражек в борьбе за стахановские методы работы, в борьбе с консерватизмом, технической, хозяйственной и организационной отсталостью? К кую действенную помощь получили от ниловой печати стахановцы кинопромышленности?

*

Обратимся к многотиражке строительства крупного комбината в Казани — «Советская кинопленка». Это строительство находится в большом прорыве, оно позорно затянулось (см. газ. «Кино» № 46). Между тем многотиражка очень мало занимается вопросами стахановского движения, борьбы за план, за ускорение строительства, за поднятие производительности труда. Немногие заметки, которые появились в этой газете, подчеркивают, что со стахановским движением на строительстве дело обстоит неблагополучно. Это подчеркивается и характерными заголовками немногих заметок («Не руководят стахановским движением», «Не руководят соцсоревнованием», «Саботажники стахановского движения» и т. п.).

Приведенные заголовки отдельных случайных заметок и общее состояние строительства обязывали, конечно, многотиражку «Советская кинопленка» из номера в номер крепко, по-большевистски вести борьбу с теми, которые мешали стахановцам. Этого нет. **Газета лишь случайно касается вопросов стахановского движения.** Нет борьбы за действенность заметок, нет показа работы лучших стахановцев.

*

Не лучше обстоит дело и в многотиражке «За большевистский фильм».

Из просмотренных нами 22 номеров газеты мы лишь в десяти номерах нашли отдельные мелкие заметочки, относящиеся к стахановцам и стахановскому движению.

Забыла газета такие «маловажные» вопросы, как, например, техучеба, выдвижение лучших отличников, стахановцев, улучшение бытовых условий стахановцев, борьба с текучестью, отличничество в группах и пр.

В № 4—5 многотиражка вспоминает о необходимости проверить соцдоговор, заключенный между тремя крупнейшими в СССР студиями. Вспоминает, чтобы тут же основательно забыть...

В № 11 многотиражка помещает передовую под заголовком «Только внедрением стахановских методов работы обеспечим выполнение плана». В этом же номере помещаются заметки, сигнализирующие о плохой организации работы в малярном цехе после стахановской пятидневки, а также о срыве стахановской пятидневки в электроцехе. Эти сигналы-очако, забыла и сама редакция. Лишь в определенные «календарные сроки» она вновь возвращалась к вопросу о перманентном позорном провале плана. Только в № 26 многотиражка много пишет о срыве полугодового плана. При этом она ни словом не обмолвилась о задачах стахановского движения и роли, которую это движение могло и должно сыграть для ликвидации систематических прорывов в работе студии. А ведь еще в № 11 редакция разъяснила, что «невыполнение плана есть результат неправильной расстановки рабсилы, забвения вопросов правильной организации зарплаты, консервативных методов работы с'емочных групп и цехов, неподготовленности групп к с'емкам и т. д.». Естественно было ожидать, что после этой «констатации» редакция поведет серьезную борьбу за внедрение стахановских методов работы в студии, за стопроцентное выполнение плана, за максимальное внимание к стахановцам. Этого, однако, не случилось. Лишь в № 15 газета помещает несколько заметок, из которых узнаем, что стахановское движение на Мосфильме в загоне, что «члены ИТС в стороне от стахановского движения», а за 3 дня до первой годовщины стахановского движения многотиражка вновь вспоминает стахановцев и констатирует, что «нач. цехов и отделов, директор ХПО и с'емочных групп, ИТР не являются руководителями, возглавляющими стахановское движение».

Треугольник студии решил провести с 25/VIII стахановскую пятидневку. В подготовке к этой пятидневки газета тоже не приняла должного участия. По окончании пятидневки газета даже не сочла нужным остановиться подробно на итогах...

Многотиражка «Кадр» (Ленфильм) обогнала даже «За большевистский фильм» в игнорировании вопросов и задач стахановского движения.

Если в январе—марте газета еще иной раз помещала отдельные заметки, связанные со стахановским движением, то с апреля такой материал совершенно уже не попадает на страницы газеты. Лишь накануне годовщины стахановского движения — 28/VIII газета уделяет большое место показу состояния стахановского движения в студии. Выводы, к которым приходят стахановцы (тт. Петров, Леонтьев и другие), очень прискорбны. Сам директор студии — тов. Кацнельсон — признает в статье, что «руководство стахановским движением, начиная от директора студии, нач. цеха и бригадира, проводилось в кампанейском порядке.

Такое положение, естественно, обязывало и обязывает газету студии уделить стахановцам и стахановскому движению максимум внимания. Этого не поняли и не сумели сделать работники газеты.

*

Много занимается вопросами стахановского движения многотиражка «Дзержинец» одесского киномеханического завода «Кинап». Газета почти из номера в номер помещает материалы, показывающие работу лучших стахановцев завода. №№ 1 и 2, например, почти целиком посвящены обмену опытом и выявлению недостатков в организации рабочего места и оказании помощи отдельным стахановцам. В номерах 6, 12, 15, 16 и других помещено много материала о техучебе.

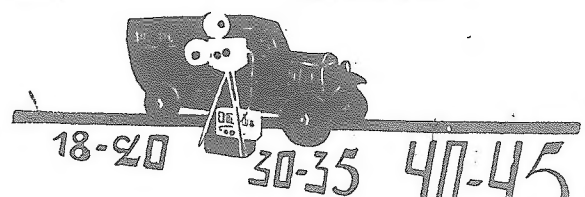
Редакция посвящает целые полосы (№№ 9, 15 и др.) роли комсомольцев, ИТР в стахановском движении на заводе.

Редакция следит за действенностью заметок.

*

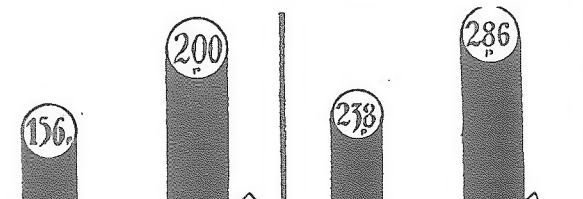
План первого стахановского года в кинопромышленности не выполняется. Стахановцы в кинопромышленности еще не получают должной поддержки, руководства. А многотиражки, стоят в стороне от стахановского движения, ограничиваясь нарезка «декларациями», громкими фразами в передовых и отдельными, случайными заметочками, в которых стахановцы неизменно жалуются на отсутствие внимания к ним....

Многотиражки предприятий кинопромышленности должны стать, подлинными организаторами борьбы за стахановское движение, за выполнение плана.



До стахановского движения киномеханики, обслуживающие сельского кинозрителя, давали в среднем 15—20 сеансов в месяц. В 1935 г. установлена была для киномеханика норма в 18—20 сеансов. Развернувшееся стахановское движение выдвинуло среди киномехаников большое число отличников, которые уже в четвертом квартале 1935 г. стали систематически превышать эту норму и давать 30—35 сеансов в месяц; теперь киномеханики - отличники дают уже в среднем 40—45 сеансов.

ПО ФОКХТ



В октябре 1935 г. | В октябре 1936 г. | В октябре 1935 г. | В октябре 1935 г.

ПО КИНОМЕХПРОМУ

Вместо с ростом производительности труда растет и заработок рабочих предприятий кинопромышленности. В среднем месячная зарплата одного рабочего пленочной фабрики возросла с 156 руб. в октябре 1935 г. до 200 руб. в октябре 1936 г.

Средняя месячная зарплата одного рабочего заводов «Кинап» повысилась с 238 руб. в октябре 1935 г. до 286 руб. в октябре 1936 г. Средний заработок стахановцев, естественно, значительно выше и достигает 500—600 руб. в месяц.

На под'еме

Дом кино, ни кинопечать этим не занимаются. А пора подумать о формах такого систематического творческого взаимодействия. Большим толчком в этом направлении была бы организация в Москве кинофестиваля Грузии. Это позволило бы ознакомить нашего зрителя с наиболее выдающимися произведениями грузинского киноискусства и, вместе с тем, этот фестиваль мог бы быть использован для обсуждения творческого лица его мастеров.

Было время, особенно в начальном периоде развития, когда грузинская кинематография скользила по жизни, сияла заимствованным блеском. Так, в целом ряде картин с историческим содержанием преобладала историческая «клюква» и показ экзотики. Эта полоса осталась позади.

Историческое прошлое героического народа получает все более правдивое и социально заостренное отображение в киноискусстве. Этому во многом способствует близость грузинского искусства к народному творчеству, в котором героическое начало и революционная романтика тесно переплетаются. Недаром народный артист Союза Хораза утверждает: «И в комической репертуаре и в драмах настроений должно звучать у каждого актера то героическое, которое является ведущим началом нашей жизни, а, следовательно, и нашего искусства».

И действительно, в драме («Арсен»), в опере («Даиси»), в кино («Золотая долина», «Арсен», «Дарико», «Каджети») отчетливо выражены черты героизма, мужества, решительности, благородства, присущие грузинскому народу. Особенно отрадно, что грузинское киноискусство твердо вступило на путь показа мыслящего, чувствующего, борющегося человека, с его сложным комплексом переживаний.

Мне пришлось просмотреть в черновом виде три выдающихся произведения грузинской кинематографии (а не только грузинской): «Золотая долина» (реж. Шенгелая), «Дарико» (реж. Долидзе), «Каджети» (реж. Микаберидзе). Эти произведения могут сделать честь любой нашей крупной студии.

Для таких картин, как «Дарико» и «Каджети», сделанных на историческом материале, характерен огромный социальный динамизм. Это уже не подражательность, это уже зрелые, художественные произведения, в которых чувствуется творческая индивидуальность режиссеров.

Можно спорить (а такие споры идут) о степени совершенства экранизации эпизода из гениального произведения Руставели (в фильме «Каджети»). Но то обстоятельство, что режиссер Микаберидзе взялся за такую поистине исполинскую задачу и что вслед за ним на этот путь становится драматический и оперный театры, — свидетельство зрелости грузинского киноискусства и размаха его творческих дерзаний.

Мужественный, необыкновенно привлекательный образ Тариела в фильме «Каджети» дан с исключительной силой. Эпизод освобождения красавицы Нестан Дариджан из крепости Каджети насыщен огромным социальным содержанием. Эпизод, как бы перекликаясь с современностью, символизирует освобождение героического грузинского народа из цепей феодально-буржуазного рабства. Можно, конечно, усомниться в том, полностью ли передан в картине дух гениального произведения. Это, пожалуй, не под силу одному режиссеру Микаберидзе, это требует большой коллективной работы. Законно утверждать, что в «Каджети» несколько снижено героическое начало. Развитие действия до известной степени переведено в бытовой план. Фильм недостаточно динамичен. Но при всем этом «Каджети» — крупнейшая победа грузинской кинематографии, обязывающая тов. Микаберидзе совместно с творческим коллективом Госкинпрома Грузии к продолжению работы над экранизацией Руставели.

Значительный интерес представляет собою картина «Дарико» (реж. Долидзе), сделанная по произведению «Симон» известного грузинского писателя Ниношвили. Авторы фильма значительно переработали материал. В качестве центрального образа вместо Симона выведена девушка из народа — Дарико, предводительница крестьянского отряда, восставшего против царских сатрапов и собственных грузинских эксплоататоров.

Фильм содержит замечательные эпизоды борьбы против национального и социального угнетения Грузии. Целая вереница отрицательных типов (Дроидзе — богатей, сельский пиксарь, в прекрасном исполнении Жоржолиани, молодой Дроидзе, офицер царской армии, пристав и другие) даны с исключительной выразительностью и вызывают гадливость, отвращение. Им противостоят замечательные образы Дарико, Симона и крестьян, ушедших в отряд Дарико. Не удалась автору лишь фигура русского рабочего, которая должна была оказать помощь грузинскому освободительному движению со стороны русского пролетариата. Этот образ дан слишком схематично и находится в стороне от основной линии развития сюжета.

Несмотря на отдельные недочеты, картина — бесспорная удача и сыграет огромную воспитательную роль.

Исключительный интерес представляет собою фильм «Золотая долина» (режиссер Н. Шенгелая), сделанный на современном колхозном материале.

Известно, что грузинская кинематография продолжительное время тяготела к историческим темам. Современная актуально-политическая тематика не была в почете, а между тем история советской Грузии насыщена замечательными страницами классовой борьбы за утверждение советских принципов, за переделку людей и формирование нового строя чувств и человеческих отношений. Маркс в «Немецкой идеологии» пишет: «Действительное духовное богатство индивидов всецело зависит от богатства его действительных отношений». Советская Грузия необычайно расцвела в братском Союзе Социалистических республик. Особенно серьезных успехов в осуществлении лозунгов великого Сталина о зажиточной и культурной жизни Советская Грузия достигла под руководством тов. Л. Берия, и на этот период приходится расцвет грузинского искусства, в том числе и кино.

Наступившее, в результате правильного осуществления ленинско-сталинской политики, побед индустриализации и коллективизации «действительное богатство общественных отношений» благоприятствует формированию новой целостной человеческой личности в борьбе с пережитками прошлого. Заслуга Н. Шенгелая в том, что он смело взялся за создание фильма на эту ответственнейшую тему. В содружестве с Лео Киачели им был написан сценарий о становлении нового социалистического человека в колхозной деревне.

Мы знаем Н. Шенгелая, как большого и оригинального мастера, находящегося в процессе непрерывных исканий и обнаружившего в своих работах зрелость политической мысли. Н. Шенгелая органически чужд рационалистическому искусству. Он весь в движении, в поисках, в неразрывном родстве с нашей действительностью и вместе с тем он, глубоко думающий художник, понимающий, что «без благородной страсти не делается ничего великого» (Гегель). Порывистость и темпераментность не мешают ему строго продумывать композицию произведения во всех деталях, строго блюсти пропорции. «Золотая долина» особенно ярко выражает указанные выше свойства художника. Шенгелая ею силу своего темперамента устремляет на показ психологии людей через их действия. Классовый враг Кирилл (арт. Мих. Геловани), искусно маскируясь, пролезает в мандариново-чайный колхоз и выполняет там незаметную, но серьезную работу счетовода. Втершись в доверие председателя колхоза Тедо (арт. Хотиварн), он ведет умелую и тонкую подрывную работу, используя пережитки прошлого в психологии Тедо и бедняка Костайя (арт. Жоржолиани). Ему противопоставлен демобилизованный красноармеец коммунист Георгий (арт. Чхеидзе), тип нового человека, воспитанного нашей Красной армией.

Проведя своих героев через ряд коллизий, Шенгелая шаг за шагом показывает процесс становления нового человека, рождение новых чувств и отношений. Самым патетическим моментом фильма, вершиной режиссерского мастерства и актерского исполнения является собрание в колхозе, на котором мать Тедо (председателя колхоза), убитого своим же «другом» Кириллом, узнав об измене сына народному делу и об интригах против Георгия, отрекается от него публично и усыновляет Георгия.

Трудно передать всю впечатляющую силу этой сцены. Режиссер показал в ней, что он с помощью талантливых актеров «умеет произносить волшебные слова, вызывающие образ будущего» (Гегель). Сила этого кадра — в огромной большевистской правде, в пламенной революционной страсти.

В оценке этого значительного произведения, разумеется, возможны расхождения. Но ясно лишь одно, что попытка рассматривать это произведение, как чудавшееся, на том основании, что автор повторяет «давно пройденные зады» — по меньшей мере неоправдана. Во-первых, организационно-хозяйственное укрепление колхозов Грузии далеко еще не вчерашний день, во-вторых основная задача фильма — показать рождение нового человека в процессе классовой борьбы за организационно-хозяйственное укрепление колхозов. Главное в фильме — люди колхозной деревни, и только с этим критерием надо подойти к оценке фильма.

Самое замечательное в работе Шенгелая — это то, что организационно-хозяйственное укрепление колхоза дано на его более высокой ступени, через столкновение людей, отличающихся сложностью психологии. Удачно подобран актерский ансамбль. Из актеров особенно запоминаются: Нани (Пата Вачнадзе), Гоха — середняк-крестьянин, отец Нани (засл. арт. республики Хорава), Костайя — бедняк (Жоржолиани), Саломе — мать Тедо (Верико Анджапаридзе).

Картины «Золотая долина» и «Дарико» я смотрел в сыром виде и поэтому мои замечания носят предварительный характер. Я надеюсь вернуться к более подробному разбору этих произведений по их выходе на экран. Но уже сейчас следует сделать вывод, что, обогащая наше искусство такими картинами, как «Золотая долина», «Дарико» и «Каджети», грузинская кинематография вступила в полосу большого под'ема, а это обязывает ГУК и нашу критику удесятерить этому отряду советской кинематографии то внимание, которое он до праву заслужил.

Г. В.

ТБИЛИСИ, октябрь.

ОПЕРУ—НА ЭКРАН

В нашей стране кино стало самым массовым и самым любимым искусством. Ежедневно кино посещает около 3 млн. человек. Но достоянием широких слоев еще не стали лучшие спектакли в исполнении лучших актеров Союза. А между тем тяга к театру и особенно к опере чрезвычайно велика.

Тов. П. Керженцев в своей статье «Новая задача кино» («Правда» от 14 ноября с. г.) правильно указывает, что **«радио сделало немало для пропаганды оперного искусства, в частности, передавая сокращенные варианты оперы (монтажи). Но оперу надо и видеть. Отсюда задача — использовать кино, чтобы сделать оперы в исполнении лучших артистов доступными самым широким массам.** Конечно, стоит задача—передавать при помощи кино лучшие драматические спектакли МХАТ, Малого театра, балетные спектакли, картинные выставки и т. д. Но сейчас я касаюсь основной задачи — пропаганды оперного искусства».

Показать на экране спектакли лучших театров нашей страны — задача, которая стоит сейчас перед работниками кинематографии. Это возможно было осуществить и раньше, и лишь в силу косности, неповоротливости и нежелания прислушаться к голосу зрителя, у нас так мало сделано в этом направлении.

«Этой осенью, — пишет в своей статье тов. **П. Керженцев, — в Париже и Лондоне демонстрировались такие фильмы, как «Ромео и Джульетта», «Как вам будет угодно», «Давид Копперфильд», «История двух городов» (по Диккенсу), «Последний из могикан» (по Куперу), «Деньги» (по Золя), «Дочь мадам Анго» (по Лекоку), «Анна Каренина».** В нашем театре и литературе есть немало благодарных для экранизации произведений. Достаточно указать на оперу «Борис Годунов», «Тихий Дон», «Кармен» и мн. др.

Ни специфика кино, ни специфика оперы (которыми так любят аргументировать люди, боящиеся новшеств) при глубоком и вдумчивом подходе к делу не могут помешать экранизации лучших произведений оперы и драмы. Нужно лишь понять культурное значение и важность этого большого дела.

Тов. П. Керженцев бесспорно прав, указывая, что **«киноработники должны использовать свою технику и свой опыт совместно с другими работниками искусства для пропаганды всех видов искусства»** и что **«первая задача — освоить оперу, сделать оперный спектакль доступным миллионам».** Указания тов. **Керженцева** должны лечь в основу широкого обсуждения работниками кинематографии и других искусств этой назревшей проблемы.

Уже сейчас необходимо наметить пути этой большой работы, ее место в общей системе производства художественных фильмов. Студии должны продумать, какие произведения оперного искусства могут быть включены в план работы, кому должно быть поручено составление сценариев и их постановка.

В этом номере мы помещаем, в порядке обсуждения, статью Эм. Бескина о киноопере «Наталка-Полтавка» и высказывания отдельных работников искусств. Придавая большое значение всестороннему обсуждению вопросов экранизации оперы, драмы и лучших произведений литературы, редакция просит кинематографистов, работников искусства и зрителей высказаться на страницах газеты по этому актуальному и важному вопросу.

«Наталка-Полтавка»

Когда появилось звуковое кино, нашлись «максималисты», которые утверждали:

— Ну, теперь конец театру. Кто же захочет в Калуге смотреть местных «лицедеев», когда может увидеть и услышать на экране полностью спектакль Художественного театра...

Конечно, это—вздор. Театр великолепно существует при звуковом кино, звуковое кино — при театре. Но процесс взаимодействия, взаимообогащения и творения на пользу и звукового кино и театру должен происходить.

В кино, как и в театре, нужен образ, творимый не аппаратом, ножницами и клеем, не режиссером из мертвых разрозненных кадров, а создаваемый живым актером во всеоружии единства логической, психологической и исторической связи. С другой стороны, и сам театр, как объект, казалось бы, должен стать «лакомым кусочком» для киноозвуковой съемки. Помилуйте — снять ряд лучших спектаклей Художественного, Малого и других театров. Разве это не заманчиво!

Здесь, увы, как возражение, выдвигается та же несчастная «специфика», та муха, из которой защитники киносамостийности хотят во что бы то ни стало сделать слона. Можно ли снять театральные спектакли так, как они идут в театре? Целиком. Да, конечно, можно. Поправки на «специфику», на технические особенности? Пожалуйста. Но что может помешать прослушать с экрана спектакль «Тихий Дон» в исполнении московского Большого театра, «Травиату» у Немировича-Данченко, «Егора Булычева» у Вахтангова, провести вечер, как в театре, там, где нет такого театра.

Скидка на динамику кино (в основе, конечно, правильная) не должна быть доводима до крайности. Конечно в кино должны сниматься спектакли высококачественные, «первосортные». Не следует только заниматься кустарщиной и делать у себя, в студии посредственные, а то и плохие копии хороших спектаклей.

Украинфильм (режиссер Кавалеридзе) поставил на экране классическую оперу Котляревского «Наталка-Полтавка». Несмотря на большие «грехи», допущенные в экранизации «Наталки-Полтавки», этот опыт надо всячески приветствовать, и, учтя ошибки его, двигаться дальше в области экранизации театральных пьес, как отдельного, большого и нужного киножанра.

Какой же основной дефект рассматриваемого фильма. Он все в том же — упрямая «киноспецифика» взяла верх над театром и подмяла его. «Наталка-Полтавка» не дает на экране театрального единства ни в целом ни в отдельных сценах. Она рвет театральную драму на мелькающие кадры. Оказывается, например, пейзаж, но вы не получаете от него нужного впечатления, ибо он часто взят не человека, как эстетная вставка, нарушающая ритм, замедляющая и прерывающая действие. Или — идет сцена в хате у Терпелихи: сват возный приходит сватать Наталку за богача «пана возного». Невдалеке поет песню про сиротскую долю Микола, пахарь на горизонте показывается Петро — все это разрозненно, не сохранена целостность картины, как это мы привыкли видеть в театре. В кино действие превращается в ряд скачущих кадров, показывающих крупным планом то пейзаж сам по себе, то Наталку у окна, то одиноко плачущую мать, то возного, ищущего солнце куда-то в пространство и делающего жесты в неизвестном направлении. Мучительным процессом логических догадок зритель старается склеить все это, он напряженно думает, он умственно представляет себе взаимосвязь действующих лиц — вместо того, чтобы получить целостное эмоциональное впечатление и от места действия и от мизансцен сценической композиции. Вот эту монтажную специфику разрозненных кадров в театральных зарисовках и надо бросить. Ссылаются на динамику кино. А вот в фильме «Наталка-Полтавка» в результате таких рвущих единство драматического действия, механически распыляющих его приемов — действие страшно замедляется в темпе по сравнению с театром, динамика превращается в свою противоположность и убивает нарастание драмы. В театре зритель уходит после «Наталки-Полтавки» как после совершенно завершенной лирической драмы, а в кино после часовой демонстрации фильма впечатление таково, что действие еще только должно начаться, что все происшедшее лишь завязка. Зритель уносит ряд чудесных украинских песен в чудесном исполнении таких артистов, как Вольгемут, Паторжинский. Манько, Шкурат, но он не уносит той драмы, как в их же исполнении «Наталки-Полтавки» в театральном спектакле.

Чтобы этого не произошло, фильм надо было снимать в кадрах-сценах, как спектакль, в его единстве действия и места, а не как фотокадры галлереи исполнителей. Невозможно сосредоточить внимания и получить впечатления, скажем, от сцены встречи возного и свата с Миколой и Петром, когда отдельно показан пейзаж, потом где-то отдельно Петро, потом вдруг возный со сватом, потом сват без возного, потом Петро с Миколой, потом отдельно Микола, отдельно возный и т. д., когда все это не связано в композиционном единстве и логике.

Фильм почти совсем не дает быта, жанра. Он не пользует того, что казалось бы создает преимущество кино перед театральным спектаклем. Разве нельзя было использовать бытовой обрядовый, игровой фольклор. Куда делись хоры, парубки, дивчата? Все то, что создает органический фон «Наталке». Все это смято, засушено, не звучит.

В декорациях картины нет ведущего мотива — «полтавщины», «полтавщины, Ворсклы. Декорации не «поют» вместе с Наталкой о том, как «зеленеют» нивы, «не радуются» в конце. Они не динамичны, ибо построены не в образе. Роль Наталки поет артистка Вольгемут (и очень хорошо поет), а играет другая актриса (Осмиловская). И никаких претензий к ней предъявить нельзя—разве можно играть под чужое пение? Разве песенное начало не слито с исполнителем, с его индивидуальностью, разве можно петь «чужим голосом». Этого «опыта» при экранизации пьес повторять не следует. Отсюда получается и другая неувязка в фильме — песня Наталки перед зрителем, песня ее за закрытым окном, песня ее, стелющаяся волей уходящей панораме, несмотря на разные расстояния, звучит с одинаковой силой, откуда-то со стороны.

Самая запись звука сделана безукоризненно, технически фильм снят хорошо.

И все-таки то, что дает фильм в песнях, в музыке очень приятно и вызывает в зрителе, знакомом с «Наталкой-Полтавкой», хорошие ассоциации с театром и пьесой Котляревского, а в зрителе, не знающем «Наталки-Полтавки», желание познакомиться с ней. Конечно, всего лучше было бы, если б знакомство полностью состоялось в фильме, но... но всякое начало трудно. В дальнейшем кино, — и в частности Украинфильм—эти трудности, конечно, победит. **ЭМ. БЕСКИН.**

Заслуженная артистка республики М. МАКСАКОВА

НЕ ВСЕ ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНЫ

Опера «Наталка-Полтавка» в кино! Чудесные народные мотивы Украины зазвучали с экрана для миллионов кинослушателей. Для меня это — радостное событие. Мне понравилось в первой советской киноопере прекрасное звучание симфонического оркестра, мощность и силу, которого я вполне ощутила. Хорошо записаны мужские голоса, особенно Петро.

И все же я жалела от кинематографа большего. Не все возможности кино использованы. Оперному спектаклю в театре недостает перспективы, глубины. Кино могло их дать, но режиссер либо не мог этого сделать, либо не поставил этой цели перед собой. Кинематограф мог бы показать чарующую природу Украины. В картине же хороши кадры природы, когда нет людей. Как только в кадре появляется человек, сразу же теряется ощущение природы.

Мне кажется, что режиссер недостаточно овладел умением расстановки людей в кадре. В картине не только не удались массовые сцены, не только плохо показаны танцы, но и неправильно разрешены мизансцены. Режиссер все время режет мизансцену на части. Яркое подтверждение этому — эпизод прихода к Терпелихе. Слишком часто использован прием пения за кадром. Зритель хочет видеть на экране человека, который поет, его игру и переживания.

В картине все действующие лица поют по-оперному, часто утрируя артикуляцию. Иногда просто неприятно было смотреть на лица актеров. Надо было арии петь по камерному.

Этот первый опыт свидетельствует, что надо значительно серьезнее подходить к экранизации опер. Никоим образом нельзя допустить, чтобы оперный спектакль был просто сфотографирован, как это в значительной степени произошло с «Наталкой-Полтавкой». Я буду покривлю. «Наталка-Полтавка» на меня произвела несравненно большее впечатление в опере, а не в кино. Радость, страсть, динамику, действие, настоящую народность оперы не сумела передать картина.

Крепко держась рукой за столб, Варька бросает бомбы в царские войска. В роли Варьки — заслуж. артистка республики Марецкая. Сценарий фильма «Поколение победителей» С. Рошаль и В. Строевой, режиссер В. Строева.

«Поколение победителей»

ОБРАЗЫ и ТЕМА

Действие фильма охватывает важнейшее десятилетие 1896 — 1906 гг. нашей революционной борьбы. В это десятилетие складывалась и оформлялась партия большевиков, созданная Лениным и Сталиным в борьбе со всеми оттенками меньшевизма.

Годы 1894 по 1898 В. И. Ленин определял, как период, когда «социал-демократия появляется на свет божий, как общественное движение, как под'ем народных масс, как политическая партия»—действие же фильма начинается в 1896 году.

Формирование партии, ее организационные принципы, теорию и политическую практику фильм дает нам отраженно через два основных объема студентов-друзей: большевика Александра Михайлова и меньшевика Евгения Светлова.

В фильме, с точки зрения художественной закономерности развития образов, как будто бы имеется существенный дефект. А. Михайлов и Е. Светлов взяты даны в одинаковой внешней среде—университетская аудитория, подпольная работа; в отношении к этой среде. В фильме нет **истоков, корней**, которые определяют формирование этих двух характеров к началу действия.

Казалось бы, — при таком нарушении одного из важнейших условий развития образа можно ли было ожидать его художественной убедительности и полноценности.

И, однако, перед нами полноценные и убедительные художественные образы.

Какими же средствами художник постановщик (В. Строева) достигла этого результата?

Это достигается тем (и это **первая особенность** фильма), что его отличает значительность мысли («Мыслей и мыслей», которых Пушкин требовал от прозы, и что, несомненно, относится не только к прозе). Второе, что отличает этот фильм, это полное слияние художественно-творческого и революционно-публицистического начал; и, наконец,—**типичность** отношений и обстоятельств, предопределяющие полноценность художественных образов.

Эти особенности дают окраску всей картине.

Фильм, несмотря на наличие в нем очень многих лирических, драматических и трагических эпизодов (отношения Софьи, Александра и Евгения, арест Александра, сцены в ссылке, на баррикадах и т. п.), кажется на первый взгляд несколько сухим

Потому, что в фильме нет «эстетизированного» отношения художника к материалу,—что в нем нет того «кокетничанья чувствами» (которое Мачко строго осуждает, оценивая, к примеру, творчество Шатобриана), что в фильме есть та скупость, суровость и целомудренная сдержанность отношения к материалу, которые являются результатом общественной культуры художника-публициста в лучшем значении этих понятий. Фильм этот, таким образом, уже в самом своем общем художественном приеме **оспаривает** мироощущение Евгения Светлова—рыцаря «революционного» пустозвонства и «революционной» эмоции, которым В. И. Ленин противопоставлял «об'ективный анализ» и «простые и будничные дела», характеризующие положительного героя Александра Михайлова.

Поступки и действия героев непосредственно вытекают из тех отношений, какие даны в каждом отдельном эпизоде или сложились в реальных жизненных столкновениях, из отношений между данными живыми людьми. Но за этими личными поступками, оправданными целиком сюжетным и фабульным положением, не изменно стоят значительные обобщения. Эти обобщения как бы даны в своеобразном усложненном творческом приеме и публицистической мысью подтексте...

Эти приемы с первого взгляда можно принять за известные нам приемы сопоставления и противопоставления так называемого «интеллектуального кино».

Несколько примеров.

На занятиях подпольного кружка Михайлов приказал погасить лампу, чтобы затруднить полиции обнаружение собрания. Комната погрузилась во мрак. Но во тьме слово революционного просвещения продолжает «светить»: Михайлов ведет занятия дальше.

Михайлов вместе со Светловым живут в ссылке на одной квартире. Отношения между ними сложились так, что жить дальше вместе нельзя. Михайлов со своим скудным имуществом уходит от Светлова в буран и вьюгу. Светлов остается на месте, в тепле обжитого помещения. За этим разрывом двух людей чувствуется сопоставление путей двух фракций в с.-д. Видя уходящего Михайлова, Светлов **у раскрытой** настежь двери зовет Михайлова **обратно** (он, Светлов, считает вель, что партию нельзя раскалывать из-за пустяков»). Михайлов, однако, на его зов не откликается. Михайлов иначе относится к причинам раскола.

Это второе противопоставление, далее еще более обогащается приемом «повтора». Светлов явился в юрту к Михайлову и предлагает ему вместе бежать из ссылки. Михайлов отвечает отказом, так как «мы нужны в России». Светлов уходит один. Уйдя, он закрывает дверь юрты. Михайлов подходит к закрытой двери и притягивает ее еще плотнее—он не считает разногласия «пустяками» и как бы крепче **отгораживается** от Светлова.

Как видим, пути друзей разошлись: Михайлов остается в России, Светлов бежит за границу. Эта тема о разошедшихся путях вновь в дальнейшем повторяется. Когда Светлов возвращается из-за границы в 1905 году, друзья снова встречаются на одной из станций в момент об'явления железнодорожной забастовки. Паровоз поезда, в котором едет Светлов, нужен Михайлову, который стоит в центре событий,—он является одним из руководителей забастовки. Паровоз отцеплен от поезда и Михайлов уехал на нем, а Светлов остался в поезде, потерявшем свою динамическое качество, лишенном паровоза. Так перекликается сопоставление, данное в ссылке с сопоставлением на станции. Так оно сопоставление, как бы «накладывается» на другое, так один «повтор» в новом качестве нанизывается на другой.

Этот анализ можно было бы продолжить через весь фильм. К примеру, Варвара **кидает камень** в Михайлова в момент ареста, по своей непосредственности, после занятий кружка. Та же Варвара **кидает бомбы** в семеновцев на баррикадах на Пресне, уже защищая Михайлова и задерживая атаку царских войск; таким же приемом разрешается целый ряд сцен—прохол Михайлова в юрте во время разговора со Светловым, игра в шахматах и т. д. и т. д.

Это, несомненно, «интеллектуальное кино». Но в ином, новом качестве!

Это «интеллектуальное кино» характеризуется иным отсутствием условных и «остраненных», абстрактных сопоставлений. Оно не является результатом монтажной выдумки, данной вне живых и конкретных сюжетных положений. Перед нами — «интеллектуальное кино» в реалистическом, образном качестве, в живых отношениях героев.

Такова вторая особенность фильма.

*

Уже с первых кадров картины — зритель видит два характера, определившихся в дальнейшем путь героев. Этот путь привел каждого из них на разные стороны баррикад. Трещина в отношениях расширяется постепенно—через чуть намеченные сначала, оттенки в поведении друзей в университете, через разные отношения к занятиям в кружке, через разногласия в ссылке, через разное отношение к событиям 1905 года—до звучащей, с пунктиром потрясающей силой, символической фразы большевика Нико Гоцеридзе, обращенной к Светлову в тылу баррикад во время пресненского восстания: «Если вздумаешь вернуться и опять путать, так и знай—расстреляем!»

Здесь следует сделать упрек талантливому режиссеру. Глубокая жизненность и типичность положений в фильме дает плавное и закономерное развитие образов. Оно ни в какой степени не требует подтверждения календарными датами, искусственно введенными в ткань художественного произведения. Эти вставки часто, противоестественно разрывают его закономерное течение.

Не обозначенные календарные даты важны здесь, не подчеркивание точного их совпадения с отдельными этапами и вехами отношений между Михайловым и Светловым, а самые события, в центре которых живут и действуют герои. Ими, этими событиями—2-й с'езд и раскол в партии, 9 января, ж.-д. забастовка, пресненское восстание — определялись переживания людей и определялся драматический конфликт.

В своем очень точном и талантливом старательном выписывании дат режиссер проявил **неоправданное** недоверие к художественной убедительности самых образов и сюжета фильма. Картина выдерживает творческое испытание независимо—пожалуй вопреки — скрупулезно введенной в фильм хронологии. Борьба вокруг ораторочения партии, вопрос о взаимоотношениях партии и класса, борьба за ленинский первый параграф устава партии, за Бюро комитетов большинства, борьба с «новой Искрой», за вооруженное восстание и т. п. —достаточный материал для оправданного драматического конфликта.

Можно было бы адресовать режиссеру-постановщику еще несколько, уже менее значительных упреков. В фильме, где, буквально, в каждом метре пленки видна творческая тщательность и ювелирность в отделке, хотелось бы видеть максимум совершенства. Несомненно затянута сцена в рабочей казарме, когда приносят убитого Андрейку: причитания толпы должны были бы быть сокращены. Есть еще ряд мелочей такого рода — запись звука при показе газет «Пролетарий», «Вперед» и т. п.

Какой же перед нами жанр?

Фильм «Поколение победителей» не укладывается в готовые каноны, определяющие жанр художественных произведений, как не укладываются в эти каноны—«Броненосец Потемкин», «Мы из Кронштадта», романы Дм. Фурманова «Мятеж» и «Чапаев» и другие.

Советская тематика рвет канонические формы. Материал определяет собою прием. И, поэтому, форма всего произведения и характер разрешения отдельных формальных художественных задач здесь зависят целиком от качественного «сопротивления материала» и от его об'ема.

Чтобы уложить материал десятилетия в ограниченный метраж и чтобы вместе с тем дать все оттенки образного движения многочисленных героев картины через основные события эпохи, необходимо было прибегнуть к особенно сжатому и насыщенному киноязыку. И этот язык в фильме действительно сжат и в то же время насыщен до предела.

С этой трудной задачей художественный коллектив «Поколения победителей» справился блестяще. Этот язык найден в своеобразном приеме сопоставлений и «повторов».

Фильм этот—социальная эпопея.

Однако за гигантскими масштабами происходящего, за движением массы для зрителя не пропадают самые тонкие, еле уловимые нюансы человеческих отношений героев, отношения Михайлова, Евгения и Софьи, неломудренное чувство Михайлова к Софье, оттенки движения образа Варвары и т. п.

Михайлов и Светлов—герои того художественного масштаба, который делает образы нарицательными. В их лице фильм дает нам типы, в каждом из которых сконцентрированы основные черты, характеризующие отношения, какие складывались на том этапе между двумя фракциями внутри российской социал-демократической рабочей партии и которые отражали интересы двух огромных лагерей — лагеря подлинной революции и лагеря, в котором концентрировались все враждебные ей силы.

Фильм «Поколение победителей» раскрывает на высоко-художественном и идейном уровне одну из самых замечательных страниц борьбы партии против разоружения революции, против предателей рабочего дела.

В этом своем качестве фильм «Поколение победителей» войдет в ряд лучших достижений кино.

БОР. ВАНС

ВРАГ

В следующем своем кинематографическом опусе «Трагедия на Алагезе» Бакунц, очевидно, решил полностью оградить себя от новых обвинений в уходе от советской действительности: действие происходит в наши дни, герои сценария — наши, советские люди. Но... этих людей Бакунц помещает на самую вершину горы Алагез и отрезает их от советской действительности. В результате: переменив место действия и его время и современного в сценарии не остается ни грана.

И, несмотря на это, когда перед Арменкино возникла ответственнейшая задача — поставить фильм, героическую эпопею о гражданской войне в Армении, б. секретарь ЦК Армении двурушник Ханджян, друг и единомышленник дашнака-националиста Бакунца, настоял на том, чтобы сценарий для этого фильма был написан Бакунцем, который в те годы, в этом же самом Зангезуре, будучи дашнаком, с оружием в руках сражался против советской власти.

Но если до этого Бакунц лавировал, «накопляя силы», знакомился с обстановкой, действовал в обход, то теперь он решил дать генеральный бой на ответственном политическом материале.

Задачей сценария «Зангезур» являлся показ последнего этапа гражданской войны в Армении, показ окончательного свержения дашнакского господства и установления советской власти в Зангезуре.

Как пытался Бакунц «разрешить» эту проблему? Вернее, какими путями он пытался обойти этот вопрос и протащить свою контрреволюционную дашнакскую контрабанду?

Сюжет сценарии Бакунц строит так: центральная фигура сценария — старик Ата-ага, патриархальный армянский крестьянин, по мысли автора символизирующий собою весь армянский народ. У Ата есть сын Левон — солдат-большевик. Ата любит сына, но относится к его политическим взглядам несколько свысока, считая политику вообще несерьезным делом. Но дальнейшие события возлагают Ата, вопреки его воли, в водоворот политических событий. Левона за отказ от приказа арестовывают, а затем убивают. Карательная команда (солдатом которой был Левон) во главе с большевиком Мачичем поднимает бунт, требуя выдачи убийцы — начальника тюрьмы Сибата, самовольно расправившегося с Левоном. Бунт подавляют. Взбунтовавшиеся солдаты вынуждены уйти в горы, но и оттуда под натиском дашнаков они отступают, переходит границу Азербайджана (где уже была советская власть) и, соединившись с частями регулярной Красной армии, возвращаются и вытесняют дашнаков из Зангезура. В процессе этих событий Ата-ага меняет свое отношение к красным и под конец открыто переходит на их сторону.

На этой канве развертываются все события в сценарии.

Первое, что бросается в глаза — это поразительная деликатность в обрисовке дашнаков. Спарапет Нжде — это организатор дашнакской контрреволюции в Зангезуре, диктатор страны и руководитель ее вооруженных сил — изображен ничтожеством. Он не совершает никаких поступков, никаких действий, и как простой фигурант проходит через сценарий. Таким изображен человек, огнем и мечом утверждавший свою военно-фашистскую диктатуру, заливший кровью весь Зангезур! Впрочем если учесть каким кумиром был этот Нжде (ныне активный деятель германской национал-социалистической партии) для дашнаков, каким ореолом славы и геройства они его окружали — деликатность А. Бакунца станет совершенно понятной.

Также блеклы и остальные дашнаки. Глава дашнакской партийной организации Гедеон Варжапет — жалкий и беспомощный, бессвязно лепечет слова о демократии; полковник Куро — стандартный кадровый офицер; бандит Сибат остался еле намеченным.

Возникает вопрос: неужели эти люди возглавляли военно-фашистскую диктатуру партии армянских фашистов? Неужели это они в течение двух с половиной лет держали в тисках голода и мизера страну, истязали армянский народ, вели непрерывные кровавые войны с Турцией, Азербайджаном и Грузией, вырезывали целые районы, населенные турками.

В том-то и дело, что в сценарии Бакунца никакой дашнакской диктатуры нет; нет ни голода, ни резни. На всем протяжении сценария сами дашнаки, по своей инициативе, совершают одну лишь акцию: убийство Левона. Все остальные действия носят скорее оборонительный характер. Если верить Бакунцу, то при дашнаках не было нищеты и разорения, кровавых бесчинств и резни, непомерных поборов и организованных грабежей, не было сплошных мобилизаций и контрибуций. Но если это так (а это на так), то, по Бакунцу, население не имело никаких оснований быть недовольным дашнакской властью. В сценарии так оно и есть: на власть, на дашнакскую диктатуру крестьяне и не думают жаловаться... Они жалуются на... отсутствие спичек, керосина, сахара. Но даже для младенца очевидно, что подобные вещи ничего общего с действительностью не имеют.

От одной исторической неправды Бакунц переходит к другой. По Бакунцу зангезурские крестьяне вообще не восставали против дашнаков, вообще не боролись против дашнакского владычества. Совершенно сознательно, вопреки неоднократным и настойчивым указаниям, Бакунц солдатский бунт оставляет совершенно изолированным. Мало того: он лишает солдат какой бы то ни было поддержки крестьян и вынуждает их уйти в Азербайджан, чтобы там вне Армении найти себе поддержку. **Тем самым Бакунц хочет сказать,** что якобы никакой внутренней опоры большевизм в самой Армении не имел. Бакунц делает армянское крестьянство совершенно безучастным свидетелем и наблюдателем событий, развертывающихся перед его глазами. Могут задать вопрос — но ведь герой вещи Ата-ага, символизирующий собою армянский народ, **переходит** на сторону красных? Да, переходит. Но **как и почему** Ата совершает эту эволюцию? Первым толчком явилось убийство сына Левона. **Мотивировка, сугубо личная, причина, никак не связанная с общими настроениями крестьянства.** В дальнейшем Ата более сознательно расценивает события и даже начинает обосновывать свои новые политические позиции. Быть может это — чаяния крестьянина, мечтающего об избавлении от кулацкой кабальной зависимости, об освобождении от железных об'ятий дашнакской диктатуры? Ничего подобного! Ата жаждет устойчивой власти, порядка. И эту власть, этот порядок принесут русские. Именно русские, а не большевики. И это проходит красной нитью через весь сценарий.

Вопрос классовой борьбы внутри страны подменен вопросом о внешнеполитической ориентации — этим любимым коньком идеологов армянской буржуазии.

В полном согласии со своей дашнакской, националистической, концепцией Бакунц тщательно обошел вопрос о **боевом духе большевистского интернационализма,** которым были проникнуты трудящиеся Закавказья в своей борьбе против меньшевиков, дашнаков, мусаватистов. В борьбе против дашнаков у Бакунца совершенно не участвуют тюрки. Единственный тюрк в сценарии — Оруджан — выведен только для того, чтобы продемонстрировать великодушие и благородство Ата-ага, защищающего Оруджа, как **своего друга** (опять сугубо личный мотив!) от дашнаков.

Классовый враг, прикрывшись высоким званием советского писателя, в течение ряда лет снабжал кинематографию Армении художественно недоброкачественными, политически чуждыми и враждебными сценариями и не только не был разоблачен руководством Армении, ее творческим коллективом, людьми, которые работали над фильмами по его сценариям, а наоборот — превратился в «веселеющего» сценариста с иными претензиями стать идеологом армянской советской кинематографии. Это была грубейшая ошибка, свидетельствующая о недостаточной политической бдительности руководства Арменкино и творческой общественности.

Враг разоблачен. Коллектив работников Арменкино обязан сделать из этого четкие политические выводы. Обязательство, данное в прошлом году на приеме в Кремле руководителем партии и правительства — сделать к XX-летию Великой пролетарской революции фильм, рисующий героическую эпопею борьбы за власть советов в Армении,—должно быть выполнено.

Ф. КАРЕН.

ПО ИСПАНИИ

Из писем оператора Р. Л. КАРМЕН

Героическую борьбу республиканских войск Испании фиксируют на пленке советские операторы Р. Кармен и Б. Макасеев. Свои с'ёмки они проводят на передовых позициях. На снимке: оператор Б. Макасеев и один из бойцов республиканских войск.

Париж, 21 августа 1936 г.

...Третий день в Париже. Потрясающий город. Площади. Дворцы. Все ошеломляет. Нужно много времени, чтобы по-настоящему его осмотреть. Завтра едем дальше. Поедем вместе с Эренбургом. Два вечера провели с ним. Много рассказал про Испанию.

Париж, 25 августа 1936 г.

...Получил боевое крещение. Вчера приехал с фронта. Недалеко от французской границы — северный фронт. Правительственные республиканские войска укрепились в районе Ируи—Сан-Себастиан. Здесь они находятся в кольце мятежников, отрезанные от всей страны. В любой момент и мы могли бы быть отрезаны от Франции мятежниками, которые сосредоточили главные силы около пограничного Ируна. Из Ируна мы поехали на линию огня, в окопы. Над головами свистели пули, в небе парили вражеские самолеты, тут же над ухом громыхало орудие.

Изумительный народ! Под пулями острят, хохочут, чувствуют себя, как дома. Мы тоже скоро освоились. Снимал настоящие боевые эпизоды. Вечером в «Пари суар» было сообщение, что на эту позицию республиканцев сегодня утром — момент нашей с'ёмки — было сброшено тридцать бомб. С ируньского фронта поехали в Сан-Себастиан. Красивый город—фешенебельный курорт. Приехав туда, мы вышли на бульвар и стали снимать как ни в чем ни бывало гуляющую публику осажденного города. Через десять минут завыла сирена. Публика бросилась врассыпную. Я еще не знал в чем дело и стал снимать бегущих. И вдруг над головой завывающий свист снаряда, который разорвался в море около пляжа, подняв столб воды. За ним другой, третий все ближе и ближе. Город опустел. На вымершем бульваре остались только два советских оператора. Я снял несколько разрывов снарядов. Всего их было выпущено по городу с мятежного крейсера «Эспанья» около тридцати. Тут же на машине народного фронта мы поехали по городу, сняли разрушенные дома. Через 10 минут после окончания бомбежки, когда сирена известила горожан, что крейсер отошел, бульвар опять наполнился оживленной разодетой толпой, кафе наполнились посетителями, пришедшими допивать свой кофе.

Сегодня я смотрел материал на экране. В маленьком зрительном зале торгпредства собралось несколько человек — торгпред, его заместитель и другие. 500 метров материала мы просмотрели, затаив дыхание. Когда окончилось — наградили нас дружными аплодисментами, пожимали руки.

Завтра воздушной отправляю материал в Москву. Послезавтра выезжаем в Барселону, оттуда в Мадрид. Большое удовлетворение от проделанной на первом этапе работы. На экране все страшнее, чем в действительности.

28 августа.

Порт-Бу—маленький городок около французской границы. Полчаса тому назад мы вступили на территорию Испании. Сидим в кафе на берегу Средиземного моря. Эренбург без конца об'ясняет нам разницу между песетами и франками. Очень сложно. Через два часа едем в Барселону. Кругом звучит испанская речь. Много солнца.

29 августа, 1936 г.

Прибыл в Барселону. Сейчас вечер. Улица, на которую выходят окна моей комнаты, полна людей. Гуляют, поют, хохочут. Изумительная страна, изумительные люди! Город переполнен машинами, украшенными красными флагами. Роскошные лимузины оклеены плакатами о войне. Масса вооруженных людей, обвитых красными лентами. На каждом шагу изображение серпа и молота. Все это похоже на Россию 1918 года. Завтра снимаем бой быков.

Барселона, 4 сентября 36 г.

Сегодня после четырехдневной прогулки по окрестностям вернулся в Барселону. Чувствую себя хорошо. Получил телеграфно благодарность от Шумяцкого. Завтра уезжаем в Мадрид.

Жив, здоров, полон бодрости. Здесь нельзя не гореть. Изумительные люди! Весь народ с песней идет навстречу фашистским пулям. Молодые девушки, седые старцы, подростки — все под ружьем.

Я полон ярких впечатлений. Поездка по позициям саратовского фронта чрезвычайно интересна. Мы проехали 1500 километров по дорогам Испании. Я увидел настоящую Испанию. Маленькие городки, деревни и... неменкие «винкерсы», оскверняющие эту красоту бомбами. Был на самых передовых линиях.

Завтра еду в Мадрид. Сейчас там развертывается решающая фаза гражданской войны. Идут ожесточенные бои на подступах Мадрида. Ирун, в котором мы проводили первые наши с'ёмки, сметен с лица земли и занят фашистами, все население бежало во Францию. Те люди, которых мы снимали, погибли, прикрывая собой отступление жителей на французскую территорию.

Мы сейчас об'ездили Лериду, Барбастру и были в километре от занятого белыми города — Уэска. Итак, Мадрид!

Я в Мадриде. Еще один город вписан в летопись моих скитаний по белу свету. Красивый город.

Прельщенные его красотами, иногда сюда прилетают «туристы». Почему-то прилетают они по ночам, город приветствует их появление сиреной..

Я привык к этой «веселой» обстановке испанской жизни. Когда над головой воют снаряды, я долго на одном месте не задерживаюсь. Это было страшно только вначале. Я читал наши центральные газеты, очень и очень доволен, что первый выпуск идет в Москве с таким успехом.

7 октября 36 г. Мадрид.

Очень давно уже получена в Москве наша вторая партия материала, а мне все не пишут. Я думал получить подробные сведения — оценку наших с'ёмок, как их принимают наши работники, зритель.

Снимаем во-всю. Работаем спаянно, дружно.

Из Парижа наши товарищи предложили мне приехать в Париж на недельку отдохнуть. Я отказался. Завтра уедем из Мадрида на несколько дней. Погода солнечная, скоро поедем в Валенсию снимать сбор апельсинов. Хочу на'ездить всю Испанию вдоль и поперек. Побывать на севере. Соскучился очень по Москве, веду подробные дневники. Приеду, буду писать книгу.

Барселона, 20 октября.

Вчера вечером прибыл в Барселону. 12 дней тому назад я прилетел в Астурию, окруженную кольцом врагов, отрезанную от страны... Вчера утром я еще не был уверен, что эта операция окончится благополучно.

Представим себе самолет, весь продырявленный, когда-то комфортабельный пассажирский, а теперь без окон, дверей и кресел. Самолет этот должен покрыть большое расстояние над Атлантическим океаном, над Пиренеями и сделать посадку у берегов Средиземного моря. Такие «увеселительные» прогулки остаются в памяти на всю жизнь. Большая радость после этого очутиться в семье близких людей в нашем консульстве, беседовать с живым, умным Антоновым-Овсеенко и за обеденным столом рассказывать об всем, что видел и слышал.

... То, что я видел в Астурии, нельзя сравнить ни с чем виденным мною в Испании. Я не уверен, что мне удалось за очень короткий срок передать на экране все величие героизма этих прекрасных бойцов, всю красоту их борьбы, их смертельной схватки с врагами. Я снимал шахты, снимал на первых линиях огня, снимал поселки, растерзанные авиацией, снимал суровые пейзажи Астурии. Я считал своим долгом снять этот фильм потому, что знал, какая слава идет у нас о героизме горняков Астурии, как любят у нас эту маленькую горную провинцию, ставшую олицетворением пролетарского героизма и революционной стойкости. Я счастлив, что я это сделал. Завтра в Мадриде буду проявлять материал.

Сегодня полдня провел на «Зырянине» в порту. Ел борщ, курил русские папиросы и... плакал. Пришлось проследиться вместе с суровыми морскими волками, которые также не могли сдержать своего волнения. На пароход без конца приходили делегации женщин. Они приносили букеты алых цветов, что-то пытались говорить и, не докончив, рыдали, обнимали советских моряков. Весь огромный грузовой пароход украшен живыми цветами. Мостики, трубы, мачты, сходни — все в цветах.

Десятки тысяч людей пришли провожать судно. Они заполнили весь порт, улицы, прилегающие к порту, крыши домов. Вся бухта усеяна катерами, лодочками, парусниками. Когда пароход отходил, вся эта масса пела «Интернационал». Все суда, стоявшие в порту, все заводы провожали «Зырянина» гудками. Потрясающее зрелище! Я чувствую себя счастливейшим из людей. Завтра снова окунусь в работу. Соскучился по Мадриду. Он не похож на яркую, жизнерадостную солнечную Барселону. Там все натянуто, сурово и тревожно. Близость фронтов накладывает отпечаток на всю жизнь города.

Итак, завтра утром лечу в Мадрид (перелет не на веселых).

Я здоров, бодр. Выполняю почетную работу. Не делаю ни одного шага, который можно было назвать безрассудным лихачеством.

Мадрид, 26 октября.

Итак, дело пошло всерьез. Враг у ворот. Вчера в ясный солнечный день население города три раза скрывалось в метро и подвалы.

Сегодня воскресенье. Еду снимать «военный воскресник». Все население сегодня выходит за город с лопатами рыть укрепления и траншеи.

Чувствую себя хорошо. Отдохнул после полета на север. Приготовил материал, проявил, напечатал. Завтра высылаю его в Москву. Вчера звонили товарищи из Парижа, опять просят приехать на несколько дней отдохнуть. Ругали за то, что не приехал из Барселоны. Чудаки! Мало пишут мне из Москвы о самом основном, что меня интересует — о моей работе. Как приняли с'ёмки Толедо и Гвадаррамы? Получил восторженные письма от операторов. Пишут что мои с'ёмки в Толедо и Гвадаррамe — настоящая с'ёмка военных действий.

Начал получать письма от товарищей по фабрике. Все же мало.

Сейчас вернулся со с'ёмки, снимал воскресник — население Мадрида роет окопы, строит укрепления. Кто-то опустив кирку, пошел мне навстречу, стал крепко пожимать мне руки — Хозе Лиас. Тут же лопатой орудует Долорес. Она тоже подошла, обняла меня.

Получил письмо с фабрики. Пишут, что коллектив гордится нашей работой...

НОВЫЕ СЦЕНАРИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

О. ЛЕОНИДОВ

В моем новом сценарии я стремлюсь показать нашу родину. Две молодежные группы отправляются в путешествие из Владивостока в Москву. Определенные отрезки своего пути они обязаны совершить водой по железной дороге, в воздухе,—словом использовать все способы передвижения. Обе группы стремятся поскорее добраться до Москвы и на пути претерпевают много веселых и героических приключений. Переход отдельных этапов удается совершить скорее той группе, которая ориентируется не только по географической карте, но знает новые дороги, каналы, города, еще не занесенные на карты. Мои герои будут смелыми и сообразительными. Они используют все виды спорта — прыжки с парашютом, ходьбу по воде в специальной обуви, полеты на крыльях, прыжки на мотоцикле и т. д.

Мне хочется, чтобы зрители этой картины вместе с путешественниками выбирали бы более увлекательные и удобные маршруты, чтобы они вместе с ними волновались и переживали все приключения.

В. НЕМОЛЯЕВ

О смелом шестнадцатилетнем мальчике, организовавшем отряд мальчуганов, который храбро боролся на стороне малочисленного бурского народа против англичан, пишу я сейчас сценарий совместно со сценаристом Луканским. Материалом для нашего сценария послужило произведение Луи Буссенара «Капитан Сорви-Голова». Наша цель—создать картину, которая волновала бы юных зрителей еще более, чем роман Буссенара, воспитывала бы в них храбрость и настойчивость в преодолении препятствий. В фильме будет участвовать много детей. Отбор ребят мы начнем в начале декабря. Снимать фильм будет оператор Л. Петров, работавший со мной над картиной «По следам героя».

«Волга, Волга...»

Режиссер-орденоносец Г. Александров и оператор В. Нильсен сдали киностудии Мосфильм литературный вариант сценария для юбилейного фильма «Волга, Волга...»

Г. Александров и В. Нильсен вернулись на-днях из большой поездки на пароходе по Волге, Оке, Каме, Чусовой и др.

В Горьковском крае и других областях режиссер Александров знакомился с самодеятельными коллективами, из которых многие будут привлечены к участию в фильме.

«Отец и сын»

К октябрьским дням с'ёмочный коллектив картины «Отец и сын» обязался закончить с'ёмки. Обещание свое группа сдержала. Пятого ноября М. Барская и оператор Л. Форестье закончили с'ёмки последней декорации. Специальным приказом по студии отмечена ударная работа этого с'ёмочного коллектива. Ему об'явлена благодарность. Работникам группы выдана дополнительная зарплата.

Сейчас М. Барская приступила к монтажу. Фильм должен выйти на экран в конце года.

Фильм «В Стране Советов» во Франции

В конце прошлого года Совкинохроника выпустила фильм «В Стране Советов» о путешествии по СССР первомайской делегации английских и французских рабочих. Генеральный секретарь французской секции «Общества друзей Советского Союза» тов. Фриан Гриньо прислал режиссеру фильма Н. Соловьеву письмо, в котором сообщает, что фильм «В Стране Советов» демонстрировался 125 раз. Его просмотрели свыше 62 тысяч зрителей. На сборы, полученные от сеансов, были куплены другие советские фильмы «Марионетки» и «Восстание рыбаков». Первый был показан на 28 сеансах, которые посетило 15 тысяч зрителей, второй — на 19 сеансах — 10 тысяч зрителей.

В своем письме тов. Гриньо рассказывает об условиях продвижения советских фильмов. «Мы демонстрируем также много немых узкопленочных фильмов. Для их демонстрации нет необходимости арендовать большие помещения. Мы приезжаем в маленькие провинциальные города и деревни, включаем наш аппарат в электросеть, устанавливаем звукоусилитель для пластинок, которые сопровождают фильмы, и таким образом демонстрируем советские шедевры немого кино — «Броненосец Потемкин», «Мать», «Октябрь», «Генеральная линия». Мы имеем также копии узкопленочных фильмов «Чапаевские» и «В Стране Советов». Теперь мы с большим нетерпением ждем фильм «Замечательный год».

Фильм этот (режиссер Н. Соловьев) уже отправлен «Обществу друзей Советского Союза».

На курсах при Союздетмультфильме

Интересную лекцию о жизни и поведении животных провел недавно на курсах повышения квалификации в студии Союздетмультфильм профессор Мантейфель. Он привез в студию из Зоопарка 10 зверей: волка, лисицу, медведя и других. Слушатели могли наглядно изучать движения зверей. На ближайшее время назначена лекция Мантейфеля «Заяц и его враги», которая также будет проведена с демонстрацией зверей. Намечен ряд эпизодических лекций по актерской и режиссерской работе над образом, которые прочтут заслуженный деятель искусств С. Эйзенштейн и другие. На ряд лекций приглашен засл. артист С. Образцов со своими куклами.

„Гобсек"

Фильм «Гобсек» (реж. К. В. Эггерт) будет готов к 15 ноября.

В павильоне студии «Рот-Фронт» идут дос'ёмки об'екта «улица — о кафе Фемида», заканчиваются музыкальная и речевая тонировка, надписи и монтаж.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, теп. 1-94-40.

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«Искусство»

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ НА 1937 год

Газета „КИНО"
6 раз в месяц.
Подписная цена:
на год — 12 р.
на 6 мес. — 6 р.
на 3 мес. — 3 р.
на 1 мес. — 1 р.

«СОВЕТСКИЙ ТЕАТР»
12 номеров в год.
Подписная цена:
на год — 30 р.
на 6 мес. — 15 р.
на 3 мес. — 7 р. 50 к.

«СОВЕТСКОЕ ФОТО»
12 номеров в год.
Подписная цена:
на год — 24 р.
на 6 мес. — 12 р.
на 3 мес. — 6 р.

„Искусство"
6 номеров в год.
на год — 54 р.
на 6 мес. — 27 р.

«ИСКУССТВО КИНО»
12 номеров в год.
Подписная цена:
на год — 42 р.
на 6 мес. — 21 р.
на 3 мес. — 10 р. 50 к.

«РЕПЕРТУАРНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ»
12 номеров в год.
Подписная цена:
на год — 16 р.
на 6 мес. — 9 р.
на 3 мес. — 4 р. 50 к.

«ФОТОЛЮБИТЕЛЬ»
24 номера в год.
Подписная цена:
на год — 6 р.
на 6 мес. — 3 р.
на 3 мес. — 1 р. 50 к.

«ТВОРЧЕСТВО»
12 номеров в год.
на год — 36 р.
на 6 мес. — 18 р.
на 3 мес. — 9 р.

«Советская кинофотопромышленность»
12 номеров в год.
Подписная цена:
на год — 36 р.
на 6 мес. — 18 р.
на 3 мес. — 9 р.

„БЮЛЛЕТЕНЬ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА по делам ИСКУССТВ"
на год — 9 руб.
на 6 мес. — 4 р. 50 к.
на 3 мес. — 2 р. 25 к.

Подписку и деньги направлять: Москва, 31, Кузнецкий мост, 21/5. Издательство «ИСКУССТВО», расчетный счет № 150273 МОК Госбанка.
Подписка также принимается уполномоченными Издательства, всеми почтовыми отделениями, Союзпечатью, отделениями и магазинами КОГИЗа.

с 15-го ноября ДЕМОНСТРИРУЕТСЯ с 15-го ноября
В КИНО-ТЕАТРАХ МОСКВЫ
Первый кино-театр, Центральный, Форум, Колизей, Востоккино, Таганский, Отличник, Шторм, Динамо
НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ
по пьесе И. КОТЛЯРЕВСКОГО

Постановка режиссера-орденоносца И. КАВАЛЕРИДЗЕ.
Композитор — заслуж. арт. респ. орденоносец В. И. ИОРИШ.
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:
Народная арт. СССР орденоносец М. ЛИТВИНЕНКО-ВОЛЬГЕМУТ
Народный арт. респ. орденоносец И. ПАТОРЖИНСКИЙ
Засл. арт. республ. Г. МАНЬКО
Заслуж. арт. республ. С. ШКУРАТ
Артисты: К. ОСМЯЛОВСКАЯ, Ю. ШЕСТАКОВСКАЯ, М. ПЛАТОНОВ.
Производство Киевской киностудии «УКРАИНФИЛЬМ» 1936 г.
Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ.

Три мультипликационные короткометражки

В студии об'емно-мультипликационных фильмов Мосфильма (худ. руководитель А. Птушко) закончены производством три короткометражных фильма.

Режиссер Склют (сценарист и постановщик А. Птушко) закончил фильм «Завещание», в котором высмеиваются алчность и продажность католического духовенства.

Фильм будет выпущен на цветной пленке (по способу трехцветного фильма Мершина).

Режиссер Мария Бендерская закончила фильм «Волк и журавль» (по басне Крылова). Музыку к фильму написал композитор Л. Шварц.

Фильм «Репка» для маленьких детей закончила режиссер Сарра Мокиль. Композитор фильма—Ширинский. Движение кукол — Никифоров, Веселова, Залле, Марина Бендерская.

ПЛЕНУМ КИНОКОМИТЕТА НАРКОМЗДРАВА СССР

21 ноября в Доме печати состоится расширенное заседание пленума Кинокомитета Наркомздрава СССР.

В повестке дня доклад И. А. Волкова «Работа и задачи отдела научно-медицинской кинематографии ВИЭМ» и демонстрация и обсуждение фильмов ВИЭМ «Микроскопия живого сердца», «Опыты по изучению высшей нервной деятельности шимпанзе», «Поведение обезьян в отаде», «Эпизоды из жизни академика И. П. Павлова» и др.

В фойе организуется выставка.

Скоро на экранах
Производство Госкинпром Грузии
Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ
Новый звуковой художественно-документальный фильм
Счастливая жизнь
Постановка режиссера Владимира Митрофанова
Композитор Ш. Азмайпарашвили

Уполномоч. Главлита В—30605

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.